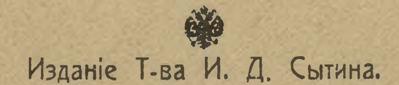
В. М. Дорошевичъ.

Собраніе сочиненій.

Т. VIII.

Сцена.



Изданіе Т-ва И. Д. Сытина.

В. М. Дорошевичъ.

Собраніе сочиненій.

Томъ VIII.

Сцена.

Изданіе
Т-ва И. Д. Сытина.



Типографія Т-ва И. Д. Сытина, Пятницкая улица, свой домъ.
Москва.—1907.

Мужья актрисъ.

— Жениться ли на актрисѣ?

Этотъ вопросъ задавался тысячи разъ и на него можно отвѣтить тысячью анекдотовъ или тысячью печальныхъ исторій. Маркизъ-де-Ко, котораго нѣкоторые по наивности называли въ лицо «маркизомъ Патти», это почти водевиль. Мало—это трагедія.

Публика смотритъ на актрису полувосторженными, полуплотоядными глазами.

Гдѣ кончается восхищеніе талантомъ и гдѣ начинается восхищеніе мясомъ?

— X превосходна въ этой роли.

Они разбираютъ ее «какъ актрису».

— Да, но У больше подходила по внѣшности! Одни глаза, фигура, бюстъ чего стоятъ!

Ее разбираютъ уже «какъ женщину».

Видѣть, что тысяча человѣкъ ежедневно разбираетъ вашу жену «по всѣмъ статьямъ», это можетъ хоть кого сдѣлать нервнымъ!

Публика очень любитъ артистовъ, но она ихъ еще не уважаетъ.

Артистъ *Z* цѣлуетъ руки артисткѣ X разъ, другой, третій.

— Позвольте, однако!

— Чего вы хотите? Я, какъ товарищъ, поклоняюсь ей, какъ артисткѣ.

Если вы молчите, хихикаетъ труппа.

Если вы «вступитесь», захихикаетъ весь городъ.

— Х вчера сдѣлалъ сцену Дзэту изъ-за жены.

— Развѣ между ними есть что?

— Должно быть!

Таково среди нашего некультурнаго общества положеніе «мужа актрисы».

Этотъ бракъ требуетъ самопожертвованія.

Самоотреченія съ той или съ другой стороны.

На моихъ глазахъ такъ «погибла для сцены» въ числѣ многихъ другихъ молодая, талантливая драматическая артистка Г.

Ея мужъ, очень богатый человѣкъ, женившись на ней, потребовалъ, чтобъ жена совсѣмъ отреклась отъ сцены.

Прекратила всѣ знакомства въ артистическомъ мірѣ, даже переписку.

Она должна была перестать раскланиваться съ прежними знакомыми по сценѣ.

Не говоря уже о кулисахъ, они въ теченіе нѣсколькихъ лѣтъ не посѣщали даже театра, чтобъ въ молодой женщинѣ, которой эта ломка была очень тяжела, не проснулась страсть къ сценѣ.

Итальянцы обыкновенно разрѣшаютъ этотъ вопросъ иначе.

Они отрекаются отъ себя.

Среди мужей итальянскихъ примадоннъ я встрѣчалъ людей съ высшимъ образованіемъ и людей безъ всякаго образованія. Но всѣ они одинаково превращались въ людей совершенно безличныхъ.

Мужъ артистки. Нѣчто среднее между камеристкой и Отелло.

Они обыкновенно бросаютъ все, чѣмъ занимались раньше, и становятся мрачными спутниками своихъ знаменитыхъ женъ.

Когда итальянка поетъ въ бѣломъ бальномъ платьѣ, черная фигура ея мужа кажется тѣнью, которую она отъ себя кидаетъ.

Мнѣ вспоминается самый классическій изъ этихъ мужей, теперь уже покойный, мужъ итальянской пѣвицы.

Онъ очень любилъ свою жену, но ему недешево досталось счастье быть ея мужемъ.

Онъ убилъ на дуэли своего соперника.

Это создавало трагическій ореолъ «смѣшному мужу», который не позволялъ женѣ цѣловаться на сценѣ.

— Да вѣдь это нужно по пьесѣ! — приходили въ отчаяніе режиссеры

— А мнѣ какое дѣло!

— Да вѣдь это смѣшно!

— Пусть лучше надо мной смѣются, какъ надъ ревнивцемъ, чѣмъ какъ надъ рогоносцемъ! Публика, глядя, какъ цѣлуютъ мою жену, будетъ строить разныя предположенія. Не желаю!

— Да вы не слушайте его и поцѣлуйте на сценѣ,— рекомендовали тенорамъ.

— Покорнѣйше благодарю! Онъ все время стоитъ въ кулисѣ. Не сводитъ глазъ. Взглядъ мрачный. Рука въ карманѣ. Можетъ-быть, сжимаетъ револьверъ.

Когда артистка уходила со сцены, онъ провожалъ ее до уборной. Когда она переодѣвалась, онъ сидѣлъ

около уборной. Когда она уходила домой, онъ самъ ее укутывалъ и уходилъ вмѣстѣ съ нею.

Безъ него она никогда и нигдѣ не показывалась.

И онъ былъ спокоенъ, потому что никогда про его жену не ходило никакихъ сплетенъ.

Какъ видите, только самоотверженіемъ съ той или съ другой стороны можно купить себѣ полное, спокойное семейное счастье съ артисткой.

И это не потому, что артистки хуже другихъ женщинъ.

Онѣ такъ же нравственны и такъ же безнравственны, какъ и всѣ женщины.

Но этой жертвы требуетъ отношеніе къ артисткѣ малокультурнаго общества

Въ концѣ-концовъ, жениться при такихъ условіяхъ на артисткѣ, это все равно, что жениться на Венерѣ Милосской.

Вамъ будутъ завидовать.

Но одни будутъ приходить ей поклоняться, а другіе будутъ смотрѣть на нее съ улыбками, которыя васъ оскорбятъ

Можно сдѣлать одно изъ двухъ.

Или совсѣмъ закрыть Венеру или сдѣлаться ея безсмѣннымъ сторожемъ и съ утра до ночи караулить, чтобъ кто-нибудь не сдѣлалъ на мраморной богинѣ неприличной надписи.

Басъ.

Вы часто встрѣтите за кулисами эту мрачную фигуру въ неизмѣнномъ кашнэ, въ тепломъ пальто съ поднятымъ воротникомъ, въ нахлобученной шляпѣ, съ озлобленнымъ выраженіемъ лица.

Въ коридорахъ безпрестанно слышенъ его голосъ:

— Да закрывайте же вы двери, когда ходите, чортъ васъ побери! Corpo di Baccho, вы только простуживаете артистовъ!

Онъ ругается по-русски и по-итальянски и вѣчно воюетъ со сквозняками.

Никто не знаетъ, что онъ дѣлаетъ при театрѣ.

Но его привыкли видѣть.

Онъ оправляетъ предъ выходомъ костюмъ на драматическомъ сопрано.

— Хороша! Хороша!—съ улыбкой говоритъ онъ курносенькой меццо-сопрано, когда та вертится передъ нимъ и спрашиваетъ, идетъ ли ей костюмъ Зибеля.

Съ участіемъ смотритъ горло тенору.

И никогда не прочь сбѣгать распорядиться, чтобъ баритону поскорѣе принесли коньяку.

Онъ не любитъ только басовъ.

Въ антрактахъ онъ ходитъ по уборнымъ, раздаетъ совѣты, кричитъ на портныхъ или ругается съ рабочими на сценѣ.

Во время дѣйствія сидитъ въ «артистической ложѣ», за кулисами—между занавѣсомъ и рампой, никогда не снимая нахлобученной шляпы и никогда не опуская поднятаго воротника порыжѣвшаго пальто.

Онъ слушаетъ оперу съ тревогой, съ страхомъ, съ удовольствіемъ, съ восторгомъ.

Весь устремляется впередъ и, затаивъ дыханіе, смотритъ прямо въ ротъ пѣвцу, когда подходитъ головоломная нота.

Первый аплодируетъ хорошо спѣтой аріи и слушаетъ, покачивая въ тактъ головой, когда льется широкая мелодія.

Онъ не выноситъ только басовъ.

Онъ слушаетъ этихъ «долговязыхъ дураковъ» со злобно сжатыми кулаками, и ихъ пѣніе доводитъ его до неистовства.

— Это чортъ знаетъ что, а не пѣніе! Чортъ дери, развѣ такъ поютъ!?

Басъ Альбаффини былъ совершенно правъ, устроивши ему на-дняхъ скандалъ за то, что онъ въ самой серединѣ «caballett'ы», въ «Лукреціи», вышелъ изъ ложи съ такой стремительностью, что уронилъ стулъ.

— Вы можете меня не слушать, если вамъ не нравится мое пѣніе. Но мѣшать мнѣ пѣть я не позволю!

— «Пѣть»? Ха-ха-ха! Вы поете! Онъ поетъ!

— Да, слава Богу, не могу пожаловаться, чтобъ импрессаріо меня не приглашали.

— Импрессаріо — дураки и понимаютъ въ пѣніи столько же, сколько и вы.

— Понимаютъ или не понимаютъ, но публика...

— И публика ослы!

— Ха-ха-ха! Весь міръ виноватъ въ томъ, что вы старое безголосое животное!

Онъ злобно сжалъ кулаки, готовый броситься, но сдержался и только бѣшено пробормоталъ сквозь зубы:

— Скотина!

Съ тѣхъ поръ онъ зажимаетъ уши каждый разъ, какъ начинаетъ пѣть Альбаффини.

— У меня пухнутъ уши отъ крика этого осла! Я только жду, когда его, наконецъ, выгонятъ. И это чудовище смѣетъ браться пѣть Мефистофеля.

— Нѣтъ, вы только вообразите себѣ эту наглость!— приставалъ онъ ко всѣмъ въ теченіе цѣлыхъ двухъ недѣль за кулисами. Онъ будетъ пѣть Мефистофеля! Онъ Мефистофель! Да имѣетъ ли понятіе этотъ длинный дуракъ прежде всего, что такое Мефистофель? Это будетъ опера! Вы знаете, я приду, я непремѣнно приду на этотъ спектакль. Это интересно. Ха-ха-ха! Онъ и Мефистофель!

И онъ разражался настоящимъ мефистофельскимъ смѣхомъ.

Онъ забрался въ театръ задолго до начала спектакля и засѣлъ въ маленькой артистической ложѣ.

Въ день перваго представленія «Фауста» онъ не хотѣлъ никого видѣть, ни съ кѣмъ разговаривать.

Онъ блѣдный слушалъ речитативы, арію, дуэтъ, хоры студентовъ, солдатъ, дѣвушекъ, молитву и впился глазами въ Мефистофеля, когда оркестръ грянулъ вступленіе къ пѣснѣ о золотомъ тельцѣ.

Его душило.

Онъ готовъ былъ броситься на сцену, задушить этого длиннаго дурака, крикнуть на весь театръ:

— Обопрись объ столъ, каналья! Ногу на ногу! Теперь прыжокъ впередъ! Начинай!

При первой же нотѣ онъ не выдержалъ и вылетѣлъ изъ ложи.

— Это Мефистофель! Это баллада!

А со сцены доносились гремящіе аккорды сатанинской пѣсни и... аплодисменты!

Этого ужъ онъ никакъ не могъ выдержать.

Онъ кинулся изъ театра, какъ будто за нимъ по пятамъ гнался весь адъ.

Онъ бѣжалъ бѣгомъ по улицамъ въ отдаленныя грязненькія меблированныя комнаты, гдѣ жилъ въ коморкѣ, сплошь завѣшанной лентами и пыльными, засохшими лавровыми вѣнками.

— Это баллада!

Онъ помнитъ эту балладу въ другомъ исполненіи!

Среди беззаботныхъ пѣсенъ веселья и тихихъ звуковъ молитвы Валентина, словно изъ глубины ада вырываются раскаты сатанинскаго хохота.

Дирижеръ взмахиваетъ палочкой, скрипки берутъ рѣзкій аккордъ, его подхватываютъ віолончели, контробасы, гобои, кларнеты. Флейты свищутъ зловѣщимъ адскимъ свистомъ, ревутъ волторны, грохочутъ барабаны.

А онъ весь въ красномъ, какъ вылитая изъ стали статуя, стоитъ у стола въ красивой торжествующей позѣ.

Онъ весь дрожитъ отъ охватившаго его волненія. Онъ самъ полонъ какого-то сатанинскаго восторга. Въ эту минуту онъ не пѣвецъ,— онъ дьяволъ, который сейчасъ начнетъ потѣшаться надъ людьми. Онъ съ восторгомъ, съ упоеніемъ слушаетъ летящій изъ оркестра, словно изъ пропасти ада, призывъ къ сатанинской пѣснѣ.

Дирижеръ наклоняетъ палочку въ его сторону.

Съ горящими глазами онъ дѣлаетъ прыжокъ къ рампѣ,— его прыжокъ, отъ котораго въ страхѣ вскрикивали въ партерѣ,— и начинаетъ вотъ такъ:

— На землѣ...

Изъ его груди вырвалась хриплая, жалкая, ужасная, рѣжущая ухо, нота.

Онъ схватился за волосы и, рыдая, упалъ на свою кровать.

Онъ рыдалъ, вздрагивая всѣмъ тѣломъ въ этой грязненькой коморкѣ, гдѣ при свѣтѣ огарка блистали по стѣнамъ золотыя надписи на разноцвѣтныхъ лентахъ:

«Genova»... «Milano»... «Отъ благодарной публики Одессы»... «Отъ кіевскихъ поклонниковъ»... «Отъ москвичей»... «Петербургъ»... «Wien»...

Какъ всѣ басы, онъ мало занимался любовью и не имѣлъ поклонницъ.

Зато поклонники...

Въ числѣ его поклонниковъ были лучшіе представители общества Петербурга, Москвы, Кіева, Одессы.

Его баловали, начиная съ перваго его дебюта въ генуэзскомъ «Politeama Margherita» и кончая этимъ ужаснымъ днемъ.

А парижская «Grande Opera», куда его приглашали!

А поклонники, пророчившіе ему міровую славу Віолетти, Джамэта...

Онъ пѣлъ имъ прекрасныя пѣсни, а они угощали его прекраснымъ виномъ.

Однажды послѣ большого ужина, даннаго въ честь его, гдѣ шампанское золотомъ горѣло, налитое прямо въ огромныя выдолбленныя льдины, онъ проснулся утромъ съ неловкимъ ощущеніемъ въ горлѣ.

Онъ хотѣлъ взять по обыкновенію одну изъ своихъ чудныхъ бархатныхъ нотъ, изъ горла вылетѣло какое-то шипѣніе.

Онъ весь похолодѣлъ.

Онъ хотѣлъ крикнуть, послышалась только какая-то сипота.

Онъ въ ужасѣ дрожащими руками сталъ приготовлять паровой пульверизаторъ

Прикладывалъ согрѣвающіе компрессы,—ничего не помогало.

Онъ схватился за голову. Ему казалось, что онъ сходитъ съ ума.

Онъ кинулся къ доктору, къ одному, къ другому, къ третьему...

Одинъ нашелъ у него параличъ голосовыхъ связокъ, другой—воспаленіе гортани, третій—начало дифтерита, четвертый—жабу, пятый—просто легкую простуду.

Онъ лѣчился у всѣхъ, дѣлалъ все.

Ѣздилъ въ Вѣну, въ Парижъ, въ Лондонъ, въ Миланъ, и вернулся посѣдѣвшій, осунувшійся, безъ гроша денегъ, въ потертомъ костюмѣ, съ сиплымъ голосомъ, котораго хватаетъ только на то, чтобы ругаться съ портными, которые никогда не затворяютъ дверей, когда ходятъ, и вѣчно дѣлаютъ въ уборныхъ сквозняки.

Онъ живетъ на тѣ гроши, которые иногда ему даютъ взаймы артисты за исполненіе ихъ порученій, и обѣдаетъ у примадоннъ, съ которыми всласть ругаетъ Альбаффини,—этого грубаго, неотесаннаго мужика, который всѣмъ говоритъ «ты» и не считаетъ примадоннъ ни за что.

Маленькія деньги, которыя ему присылаетъ каждый мѣсяцъ сестра, онъ тратитъ на покупку патентованныхъ

средствъ «для горла», и пишетъ ей нѣжныя письма, полныя благодарности и свѣтлыхъ надеждъ:

«Близко, близко уже свѣтлое будущее, когда я изъ перваго же аванса, съ перваго же бенефиса, заплачу тебѣ все, что ты для меня тратишь. Скажи своему мужу, что недолго ему тянуть лямку акцизнаго смотрителя въ какомъ-то глухомъ провинціальномъ городишкѣ. Я попрошу за него моихъ петербургскихъ друзей,—мнѣ мои поклонники не откажутъ ни въ какой просьбѣ. Можешь быть спокойна».

Положительно, въ этихъ заграничныхъ пилюляхъ и пастилкахъ есть что-то чудодѣйственное!

Къ нему возвращается его голосъ.

Конечно, это не то, что было, но нужно время.

Онъ можетъ пѣть.

Онъ узнаетъ свой голосъ.

Онъ поетъ ужъ настолько, что когда въ городъ пріѣхалъ дать три концерта знаменитый теноръ, онъ отправился къ старому товарищу, съ которымъ пѣлъ когда-то въ Барселонѣ «Гугенотовъ».

— Интриги, зависть! Ужъ чего стоилъ въ этомъ сезонѣ одинъ Альбаффини! Ты вѣдь знаешь Альбаффини? Ясно какъ день, что этому животному не хочется, чтобъ публика слышала, какъ нужно пѣть... Нѣтъ, я положительно не могу оставаться здѣсь! Здѣсь мнѣ не хотятъ дать ходу! Не разрѣшаютъ дебюта... Я къ тебѣ. Тебѣ стоитъ сказать только слово твоему импрессаріо, онъ не посмѣетъ отказать. Пусть возьметъ за самое маленькое вознагражденіе. Мнѣ вѣдь не вознагражденіе. У меня нѣтъ никакихъ потребностей. Мнѣ хочется, чтобъ меня услышали. Дайте мнѣ встрѣтиться съ публикой! Да-съ! И тогда посмотримъ!..

А я тебѣ буду очень полезенъ въ твоихъ концертахъ. А, старый товарищъ?! Но, можетъ-быть, ты хочешь меня раньше слышать? Изволь. Конечно, предупреждаю, это не то. Нужно время. Но ты все-таки кое-что услышишь.

Онъ спѣлъ ему «свою арію» изъ «Le roi de Lahor», какъ онъ ее поетъ, и повернулся къ знаменитому тенору съ лицомъ, горящимъ отъ удовольствія, и глазами, увлажненными слезами:

— А? Каково, старый товарищъ?

Знаменитый теноръ съ тѣмъ же обычнымъ заспаннымъ видомъ объѣвшагося кота полѣзъ въ карманъ и досталъ билетъ въ сто франковъ.

— На. Все, что могу...

Онъ бросилъ деньги на полъ, и, когда выходилъ, его душили рыданія.

— Можно быть великимъ пѣвцомъ, и въ душѣ все-таки оставаться большимъ сапожникомъ! Сапожникъ никогда не перестанетъ быть сапожникомъ!

И онъ сталъ еще больше чуждаться постороннихъ людей, еще глубже ушелъ въ поднятый воротникъ своего рыжаго пальто, его взглядъ сталъ еще озлобленнѣе, и онъ еще сердитѣе кричитъ на портныхъ:

— Да затворяйте же двери, чортъ васъ побери! Вы меня простуживаете!

Когда его приглашаютъ ужинать, онъ отказывается:

— Я не пью, это вредно для голоса!

Сестра зоветъ его переѣхать жить къ ней.

И ея письма терзаютъ его душу.

— Вы знаете,—говоритъ онъ,—минутами мнѣ начинаетъ казаться, что ко мнѣ не вернется мой голосъ... Но поймите, я не могу жить безъ театра.

На-дняхъ я встрѣтилъ его сіяющимъ, радостнымъ, вольнымъ.

- Отличныя извѣстія!

Мы поздоровались.

— Надѣюсь, на слѣдующій сезонъ вамъ придется писать о моемъ дебютѣ. Вы ужъ тогда пожалуйста...

Онъ сдѣлалъ комическій поклонъ.

— Вотъ посмотримъ, какъ-то вы меня обругаете, когда услышите въ Марселѣ. Ха-ха-ха!

И онъ расхохотался сиплымъ смѣхомъ.

— Я получилъ новыя пастили. Ихъ, говорятъ, ѣстъ Баттистини. Дѣлаютъ, дѣйствительно, прямо чудеса! Да вотъ вы сами услышите. Я вамъ возьму свое «fa»...

Изъ его груди вылетѣлъ хриплый, дребезжащій звукъ, похожій на скрипъ немазаннаго колеса.

— Хорошо?

— Отлично.

Пусть бѣдный сумасшедшій живетъ иллюзіями.

Лѣтній теноръ.

Онъ былъ моимъ сосѣдомъ по дачѣ.

Я сидѣлъ на своей террасѣ и пилъ чай, онъ—на своей и былъ углубленъ въ фотографіи.

Неожиданно онъ повернулся ко мнѣ и спросилъ:

— Вы пописываете въ газетахъ?

Я поклонился и отвѣчалъ:

— Да.

Онъ снисходительно кивнулъ головой:

— Можете написать, что теноръ Аполлоновъ пріѣхалъ и нанялъ себѣ дачу!

Я поклонился:

— Благодарю. Но я не по этому отдѣлу.

Онъ посмотрѣлъ на меня съ сожалѣніемъ:

— Ахъ, вы не пишете музыкальной критики?!

И, не кивнувъ мнѣ, повернулся, запѣлъ какія-то рулады и ушелъ въ комнаты.

На слѣдующій день онъ протянулъ мнѣ карточки и сказалъ:

— Вотъ!

Онъ подошелъ къ палисаднику и подалъ. Я подошелъ къ палисаднику и взялъ.

— Вы были въ циркѣ гимнастомъ?—съ интересомъ спросилъ я, увидавъ фотографіи.

Онъ снисходительно улыбнулся:

— Это такъ, для психопатокъ! Видите, специально въ будуарномъ форматѣ! Въ матросской рубашкѣ съ декольтэ. Съ обнаженными руками. Весь въ трико. У васъ тутъ въ столицѣ масса психопатокъ. Будутъ при ставать!

— Да, психопатокъ, говорятъ, очень много.

Онъ улыбнулся самодовольной улыбкой.

Я подалъ карточки:

— Благодарю васъ!

— Возьмите. При вашей газетѣ есть эти... какъ они называются... съ картинками...

— Иллюстрированныя приложенія?

Онъ кивнулъ головой:

— Они самыя. Редакція потомъ будетъ искать моихъ карточекъ.

Я поклонился:

— Благодарю васъ. Когда редакторъ начнетъ искать, я у васъ попрошу!

Онъ кивнулъ головой, запѣлъ руладу и пошелъ прочь.

Назавтра онъ спросилъ меня:

— Запаслись билетомъ?

— Куда?

Онъ посмотрѣлъ удивленно:

— А на открытіе! Сегодня открытіе.

— Нѣтъ.

Онъ съ сомнѣніемъ покачалъ головой:

— Рискуете не достать.

— Ну, что жъ! Я въ оперѣ, собственно, ничего не понимаю.

Онъ небрежно окинулъ меня взглядомъ:

— Можетъ-быть, я возьму «do».

— Когда?

— Сегодня вечеромъ.

— А можетъ-быть, и не возьмете?

Онъ отвѣчалъ небрежно:

— Глядя по настроенію. Я посмотрю мою публику. Можетъ-быть, я ей возьму мое «do», а можетъ-быть и нѣтъ!

Онъ презрительно пожалъ плечами:

— Дѣло лѣтнее. Мы, артисты, смотримъ на это, какъ на отдыхъ. Какъ на шалость.

— Вы ужъ пѣли въ столицѣ?

— Въ первый разъ. Я дѣлалъ Италію.

— Какъ?

— Я продѣлывалъ Италію. Пѣлъ во Фраскати,— это около Рима. Въ Кастеллямаре,— это около Неаполя. Въ Комо,— это около Милана. Въ Калабріи, около Реджіо, со мной презабавный случай былъ. Пою «Пророка»,— успѣхъ колоссальный. Особенно зрители въ первомъ ряду. Въ энтузіазмѣ. Биссирую. Выхожу во второмъ актѣ,— весь первый рядъ пустой. Оказывается, ихъ арестовали въ антрактѣ!

— За шумъ?

— Да нѣтъ! За то, что наканунѣ кого-то на дорогѣ ограбили и зарѣзали!

— Въ какихъ театрахъ приходится пѣть! А въ Россіи гдѣ изволили подвизаться?

— Въ Россіи я сдѣлалъ Стародубъ!

— Ахъ, Стародубъ это вы сдѣлали?

Онъ хитро прищурился.

— А вы что? Слышали? Тамъ съ женой мѣстнаго губернскаго предводителя дворянства...

— Развѣ въ Стародубѣ есть губернскій предводитель дворянства?

Онъ утвердительно кивнулъ головой:

— Былъ!

— Скажите!

Два дня я его не видалъ, а на третій онъ вышелъ утромъ на террасу и ласково сказалъ мнѣ:

— Здравствуйте, сосѣдъ!

— Добраго утра!

Онъ посвисталъ и прошелся.

— Можетъ-быть, вы контрамарку въ театръ хотите?

— Благодарю васъ, некогда.

— Можетъ-быть, для знакомыхъ кого?

— И знакомыхъ такихъ нѣтъ!

— А то бы взяли! Всегда сколько угодно.

— Благодарю васъ.

Дня черезъ четыре я какъ-то попалъ въ садъ.

«Пойду послушать сосѣда!»

Въ театрѣ сидѣлъ я, рецензентъ нашей газеты, рецензентъ другой газеты, рецензентъ третьей газеты, рецензентъ четвертой газеты, одинъ околоточный, другой околоточный, знакомая капельдинера и господинъ съ билетомъ, смотрѣвшій на пустой театръ боязливо.

Дѣло было лѣтнее.

Дирижеръ скаталъ въ рукѣ какой-то шарикъ и кинулъ музыканту въ скрипку.

Музыкантъ громко выругался.

Весь оркестръ съ удовольствіемъ расхохотался.

Придворныя дамы непринужденно разговаривали между собой.

И пока королева выводила трели, я ясно услышалъ:

— Филедокосовые никогда не отстирываются!

А въ сценѣ благословенія мечей, во время страшной паузы, одинъ монахъ совершенно явственно сказалъ другому:

— Хамовническое гуще!

Аполлоновъ вышелъ на сцену руки за спину, улыбнулся дирижеру, шутя ткнулъ сапогомъ въ суфлерскую будку, ущипнулъ хористку, одѣтую пажемъ, и, замѣтивъ меня, дружески раскланялся со мной со сцены.

Онъ не пѣлъ, а напѣвалъ.

Но одну ноту крикнулъ вдругъ, дѣйствительно, чрезвычайно громко и посмотрѣлъ на меня послѣ этого такъ пристально, что я сконфузился и зааплодировалъ.

— Должно-быть, это его «do»!

Онъ началъ кланяться, сначала показалъ на горло, потомъ пожалъ плечами, страдальчески улыбнулся дирижеру и сдѣлалъ ему знакъ:

— Повторите! Согласенъ!

Все это въ одинъ мигъ, такъ что я не успѣлъ даже опомниться.

Господинъ съ билетомъ, съ испугомъ оглядывавшійся на пустой театръ, при этомъ поднялся, съ омерзѣніемъ взглянулъ на меня и, ни слова не говоря, вышелъ.

Черезъ два дня послѣ этого я слышалъ на сосѣдней дачѣ крикъ:

— Что же мнѣ дѣлать, если антрепренеръ жуликъ? Онъ обязанъ платить изъ сборовъ...

А черезъ три дня у насъ пропала горничная.

Кухарка плевалась и ругалась:

— Съ горлодеромъ сбѣжала! У ихъ ужъ который день! Весь сундукъ былъ его карточками оклеенъ. Вся крышка! Съ имъ и сбѣжала!

— Какъ? Развѣ онъ?

На окнахъ сосѣдней дачи были бѣлыя записки:

«Одаеса дача».

И при воспоминаніи о фотографіяхъ «спеціально въ будуарномъ форматѣ» у меня тоскливо стало на сердцѣ.

Вмѣсто будуаровъ изящныхъ дамъ въ сундукѣ горничной...

Грустно въ лѣтнемъ театрѣ, читатель!

За кулисами.

— Вы бываете за кулисами?!

Человѣкъ, который бываетъ за кулисами!

Десятки мужчинъ и сотни дамъ хотѣли бы быть на вашемъ мѣстѣ.

Если бы продавались билеты на входъ за кулисы, на свѣтѣ не было бы людей богаче антрепренеровъ.

А можетъ-быть, тогда никто бы и не сталъ стремиться за кулисы.

Я отлично помню тотъ моментъ, когда я впервые отворилъ маленькую дверь съ крупной надписью:

«Постороннимъ лицамъ входъ строго воспрещается».

Справа спускалась какая-то декорація, слѣва какая-то декорація поднималась изъ-подъ пола.

Такъ что я долженъ былъ поджать локти прежде, чѣмъ сдѣлать нѣсколько шаговъ,— ежеминутно боясь провалиться въ какой-нибудь люкъ.

Вокругъ меня сновали средневѣковые воины, поселянки, старики съ бородами изъ пакли, студенты того самаго университета, гдѣ читалъ свои лекціи профессоръ Фаустъ!

Докторъ Фаустъ неистово ругалъ портного и каждую секунду желалъ, чтобъ его «взялъ чортъ».

Мефистофель, не обращая на это никакого вниманія, дружески допивалъ бутылку краснаго вина съ Валентиномъ.

Какъ будто это вовсе его не касалось.

Маргарита съ Зибелемъ сплетничали что-то про Марту.

У меня кружилась голова.

Черезъ минуту я былъ влюбленъ сразу во всѣхъ хористокъ.

А балерины, репетировавшія при закрытомъ занавѣсѣ вальсъ второго акта, казались мнѣ идеалами красоты.

Въ самомъ воздухѣ кулисъ есть что-то опьяняющее, какъ въ шампанскомъ. Словомъ, очутиться въ первый разъ въ жизни за кулисами — это такое наслажденіе, выше котораго есть только одно: получить приглашеніе бывать у артистовъ запросто.

Сотни мужчинъ и тысячи женщинъ хотѣли бы быть на вашемъ мѣстѣ.

Видѣть боговъ, когда они сходятъ со своего Олимпа.

Видѣть всѣхъ этихъ Фаустовъ, Раулей, Валентиновъ, Амнерисъ, Зибелей и Урбэновъ запросто, въ частной жизни!

Право, если антрепренеры захотятъ сдѣлать грандіознѣйшій сборъ по возвышеннѣйшимъ цѣнамъ, имъ стоитъ только объявить, что сегодня, вмѣсто всякаго спектакля, будетъ устроена для артистовъ вечеринка при открытомъ занавѣсѣ.

«Г-жа Кавальери будетъ наливать чай, г. Баттистини выпьетъ два стакана».

За полный сборъ можно будетъ ручаться.

Когда откроютъ кассу, въ ней ужъ не будетъ ни одной ложи бенуара или бельэтажа: барышники заранѣе возьмутъ все. Публика въ тысячу разъ болѣе интересуется артистами въ ихъ частной жизни, чѣмъ на сценѣ.

На сценѣ ихъ видятъ всѣ, а въ частную жизнь хочется взглянуть каждому, потому что этого не видитъ никто,

Есть тысячи людей, которые думаютъ, что тенора въ частной жизни только и дѣлаютъ, что вздыхаютъ баритоны наполняютъ свою жизнь благороднѣйшими подвигами, а басы—интригами, что примадонны, вмѣсто обѣда, нюхаютъ цвѣты, а меццо-сопрано такъ и въ жизни всегда ходятъ въ трико.

Передъ вами человѣкъ, жившій въ одномъ отелѣ съ Зембрихъ, Котоньи, Баттистини, Таманьо — этого мало! Передъ вами человѣкъ, питавшійся лаврами самого Мазини!

Да-съ, я питался лаврами Мазини!

Это случилось очень просто.

Его человѣкъ имѣлъ обыкновеніе сбывать повару нашего отеля по десяти копеекъ всѣ лавровые вѣнки. которые подносили его «божественному» господину.

И весь отель ѣлъ разсольникъ съ лаврами Мазини.

Какая странная судьба постигаетъ иногда артистическіе лавры.

Лавры славы въ союзѣ съ гусиными потрохами!

Если вамъ угодно, я могу показать вамъ этихъ маленькихъ боговъ, когда они сходятъ со своего Олимпа.

Прикоснемся къ идоламъ, не боясь того, что съ нихъ слѣзетъ позолота.

Primo tenore assoluto.

Онъ вернулся съ репетиціи, пообѣдалъ и до спектакля дѣлать ему рѣшительно нечего.

Въ гости итти нельзя: онъ сегодня поетъ.

Спать не хочется.

Читать,— они никогда ничего не читаютъ.

Онъ шестнадцать разъ прошелся по комнатѣ по діагонали, десять разъ вдоль стѣнъ, сосчиталъ на полу двадцать четыре паркетныхъ шашки, полежалъ, разсмотрѣлъ на потолкѣ всѣ пятна, два раза принимался разсматривать висящія на стѣнкѣ номера объявленія, рѣшительно не зная, что въ нихъ написано, онъ посидѣлъ уже у окна и поводилъ пальцемъ по стеклу.

Словомъ, всѣ развлеченія исчерпаны.

И вотъ ему приходитъ въ голову:

— А попробовать взять сегодняшнее do...

Беретъ.

Do какъ do! Даже отлично. Но какъ будто немножко сипитъ.

Ну-ка попробовать еще разъ!

— Do-o-o-o!

Сипитъ или не сипитъ? Какъ будто и нѣтъ, какъ будто и да. Чортъ его знаетъ.

Не разберешь.

Надо посмотрѣть горло.

Онъ беретъ зеркало, становится противъ свѣта.

Горло, кажется, ничего. Красноты нѣтъ.

А какъ будто и есть!

На всякій случай лучше попульверизировать.

Онъ пульверизируетъ.

Ну-ка теперь

— Do-o-o!!!

Положительно сипитъ

Необходимо пополоскать.

— Do-o-o!!!

— Do-o-o!!!

Еще хуже.

Ахъ, чортъ возьми, нужно паровой пульверизаторъ.

Онъ дрожащей рукой зажигаетъ спиртовую лампочку.

Пульверизація сдѣлана.

— Do-o-o!

Надо еще. Еще сдѣлано.

— Do-o-o!

Ну, теперь окончательно слышно, что сипитъ.

Надо лечь и положить компрессъ.

Ужасное положеніе. Вечеромъ пѣть, а тутъ... Ну-ка попробовать, помогъ компрессъ?

— Do-o-o!

Вотъ такъ сипитъ!

Тенорь схватывается за голову.

— Что дѣлать?.. Горчичникъ?

Онъ ставитъ горчичникъ.

— Не попульверизировать ли еще?

Онъ пульверизируетъ.

— Не положить ли еще компрессъ?

Онъ кладетъ.

— Ну, теперь!

Тенорь набираетъ воздуху, чтобы изо всей силы хватить «do», и изъ его груди вылетаетъ отчаяннѣйшее:

— Ща-а-а-а!

Онъ схватываетъ себя за волосы, глядитъ кругомъ сумасшедшимъ взглядомъ, затѣмъ кидается къ звонку.

Черезъ часъ онъ лежитъ въ постели.

Докторъ прописываетъ шестой рецептъ. Антрепренеръ разрываетъ на себѣ пиджакъ. Полный сборъ возвращается обратно. Публика ругается.

Спектакль отмѣненъ «по болѣзни тенора». Это вѣчная, старая, но всегда новая исторія. Если же, при

всемъ желаніи, теноръ не замѣтитъ въ горлѣ никакой красноты,— у него непремѣнно зачешется въ носу,— и онъ будетъ промывать носъ до тѣхъ поръ, пока вмѣсто «do», у него не получится:

— Но-о-о-о!

Они лѣчатся отъ скуки и заболѣваютъ отъ лѣченія.

Баритонъ.

Онъ никогда не лѣчится.

Онъ постоянно здоровъ.

И знаете — почему?

Благодаря шерстяной фуфайкѣ.

— О, эта шерстяная фуфайка!

Это трагическое восклицаніе принадлежитъ одной пожилой дамѣ, съ которой мы однажды разговорились о воспоминаніяхъ ея молодости. Она произносила «о, эта шерстяная фуфайка!» съ такимъ видомъ, какъ будто рѣчь шла о какомъ-нибудь чудовищѣ.

И это было, дѣйствительно, чудовище, которое разлучило ее съ любимымъ человѣкомъ. Если вѣрить ея словамъ, — а ей не зачѣмъ было лгать: все это дѣла давно минувшихъ дней,— эта фуфайка какимъ-то шерстянымъ призракомъ стояла между ними

Она урывается отъ мужа на пять минутъ и забѣгаетъ къ нему въ отель, чтобы обмѣняться парой словъ и тремя поцѣлуями. А онъ вмѣсто того, чтобы кинуться къ ней навстрѣчу, кричитъ изъ сосѣдней комнаты:

— Погоди, погоди, я еще не одѣтъ. Сейчасъ выйду.

— Ахъ, Боже мой. Да не фракъ же ты, надѣюсь, надѣваешь!

Каждая минута дорога, а онъ кричитъ:

— Не фракъ, но я запутался въ моей шерстяной фуфайкѣ.

Послѣ спектакля она ждетъ его на углу въ каретѣ такъ долго, что карета начинаетъ обращать на себя вниманіе городового.

— Наконецъ-то! Почему ты такъ долго? А, я понимаю! Ты ухаживаешь за примадонной...

Онъ смотритъ на нее удивленными глазами:

— За примадонной?! Вотъ глупости! Просто человѣкъ куда-то забросилъ мою фуфайку, и я долго не могъ ея найти.

Вездѣ и всегда шерстяная фуфайка!

Ему предлагаютъ очаровательнѣйшую поѣздку за городъ, а онъ говоритъ:

— Хорошо, я могу поѣхать, потому что на мнѣ моя фуфайка.

Ему говорятъ:

— Ты пѣлъ сегодня, какъ маленькій богъ.

А онъ отвѣчаетъ:

— Да, я былъ въ голосѣ, потому что всегда ношу мою фуфайку!

Не дай Богъ никому любить человѣка, который носитъ шерстяную фуфайку!

Такъ закончила свой разсказъ бѣдная, фуфайкой убитая женщина.

Basso profundo.

Милѣйшій человѣкъ, котораго жестоко обидѣла судьба.

Дать голосъ, съ помощью котораго можно только напугать женщину.

На сценѣ изображаетъ злодѣевъ, а въ жизни всегда добродушнѣйшій человѣкъ.

Его несчастіе — его голосъ.

Имъ очень дорожатъ въ отелѣ. Онъ тихій, прекрасный, спокойный жилецъ. Онъ возвращается сейчасъ же послѣ спектакля, и швейцарамъ не надоѣдаютъ изъ-за него никакія дамы, потому что онъ, по самому голосу, нѣсколько философъ и стоитъ «выше этихъ пустяковъ».

Но его голосъ!

Въ одинъ прекрасный день ему отъ скуки приходитъ фантазія испробовать свой голосъ.

А ну-ка:

— Fa-a-a!

Въ номерѣ справа испуганно взвизгиваетъ собака.

Въ номерѣ слѣва жилица отъ испуга падаетъ въ обморокъ.

Изъ номера напротивъ вылетаетъ перепуганный господинъ съ заспаннымъ лицомъ.

— А? что? Гдѣ горитъ? Что горитъ?

Но басу понравилось его «fa», и онъ рѣшаетъ для собственнаго удовольствія пустить какъ слѣдуетъ.

— So-o-o-ol!

Нота за нотой, одна громоподобнѣе другой, летятъ другъ за дружкой.

Собака въ номерѣ справа заливается страшнымъ, душу раздирающимъ лаемъ.

Сосѣдка слѣва отъ испуга испускаетъ истерическіе вопли.

Господинъ, живущій напротивъ, кричитъ:

— Хозя-я-яина!!!

Гдѣ-то плачутъ дѣти. Какая-то старушка съ испуга попадаетъ въ чужой номеръ.

И надо всѣмъ этимъ гремитъ:

„Пифъ, пафъ, пуфъ!
Тра-ля-ля!“

распѣвшагося пѣвца.

Къ вечеру ему отказываютъ отъ квартиры и возвращаютъ назадъ деньги.

Онъ съ изумленіемъ смотритъ на управляющаго, который поясняетъ:

— Помилте! Такъ безобразничать невозможно. Ежели который человѣкъ, хоть и выпимши, но до такого безобразія невозможно. Скандалъ-съ!

Хорошо еще, что онъ не понимаетъ по-русски. Бѣдняга перебирается въ другой отель, гдѣ тоже проживетъ до тѣхъ поръ, пока ему не придетъ въ голову ужасная мысль послушать свое чудовище.

Сопрано драматическое.

Судьба предназначила ей изображать кипучія страсти.

И природа всегда награждаетъ драматическихъ сопрано основательнѣйшимъ тѣлосложеніемъ.

Очевидно, страсть любитъ большое помѣщеніе. Но между пылкой Аидой и полной дамой, пересчитывающей мужнино бѣлье, нѣтъ ничего общаго.

Драматическое сопрано почти всегда замужемъ. И почти всегда пользуется превосходнѣйшимъ семейнымъ счастьемъ.

Страсти успѣваютъ надоѣсть на сценѣ. Послѣ горячаго дуэта съ Раулемъ пріятно съѣсть разогрѣтые битки съ мужемъ.

Я всегда относился съ большимъ почтеніемъ къ этому голосу.

Если бы вы знали, какіе прелестные свивальники для своихъ малютокъ онѣ дѣлаютъ изъ тѣхъ лентъ, которыми вы обвязываете ваши букеты!

Мужъ драматическаго сопрано всегда спокойнѣйшій человѣкъ на свѣтѣ.

Одно, что его немножко мучитъ, это безпрестанно смотрѣть горло своей супруги, нѣтъ ли тамъ красноты.

Онъ долженъ смотрѣть горло каждыя пять минутъ.

Каждыя пять минутъ онъ стоитъ и смотритъ въ раскрытый ротъ своей супруги

Въ этой позѣ они и проводятъ всю свою жизнь

Сопрано колоратурное.

Вообразите себѣ человѣка, которому въ карманъ посадили маленькую птичку.

Птичка можетъ улетѣть, она можетъ задохнуться, ее можно придавить! Чортъ возьми, да развѣ можно перечислить все, что можетъ случиться съ птичкой?

Это величайшая каторга на свѣтѣ!

Человѣкъ ходитъ, садится, ѣстъ, разговариваетъ и каждую секунду долженъ думать:

— А что моя птичка?

У нея соловей въ горлѣ.

Крошечный сквознякъ, — и соловей улетѣлъ. Она боится простудить его даже своимъ дыханіемъ.

Вся ея жизнь—непрерывный трепетъ передъ сквознякомъ.

Она всю жизнь похожа на человѣка, который только что выздоравливаетъ отъ воспаленія легкихъ.

Если у нея есть мамаша, — а у колоратурныхъ пѣвицъ всегда есть мамаша,— она обязана стоять въ кулисѣ съ теплымъ платкомъ.

Едва она сходитъ со сцены, ее закутываютъ такъ, что она задыхается, и чуть не на рукахъ уносятъ въ уборную.

Если вы явились къ ней съ визитомъ засвидѣтельствовать свое восхищеніе предъ талантомъ, она смотритъ на васъ, какъ будто передъ ней внезапно появился бенгальскій тигръ.

Вы съ холода,— и можете ее простудить.

Цѣлый день она занята тѣмъ, что кричитъ:

— Ахъ, затворяйте двери!

Какъ будто сосѣднія комнаты переполнены пантерами.

Если вы подошли къ окну, — она близка къ обмороку.

Отъ окна вы подойдете къ ней и простудите ее.

До протянутой руки она дотрогивается осторожно, однимъ пальчикомъ, какъ до льдины.

А когда горничная проходитъ по уборной, она рыдаетъ:

— Она дѣлаетъ вѣтеръ! Меня хотятъ простудить.

И такъ всю жизнь.

Контральто.

На свѣтѣ не существуетъ контральто высокаго роста.

Онѣ плотны и приземисты.

Вѣдь надо же, чтобы было откуда вылетать этимъ огромнымъ, чуть не басовымъ нотамъ.

Про женщинъ говорятъ, что онѣ любятъ сплетничать.

Но клянусь чѣмъ угодно, что никогда ни одна сплетня не вылетала на контральтовыхъ нотахъ.

Контральто слишкомъ серьезны для этого. Сплетня раздается только на высочайшихъ, чисто-сопранныхъ нотахъ.

Никогда не слѣдуетъ ухаживать за контральто.

Вы услышите отказъ на нижнихъ нотахъ. Да въ этомъ регистрѣ странно бы звучало:

— Люблю!

Если рядомъ съ вами живетъ контральто, и вы слышите высокія ноты, — это значитъ, что она ругаетъ свою камеристку.

Если вы слышите ноты нижняго регистра, — это значитъ, что она отчитываетъ какую-нибудь легкомысленную подругу меццо-сопрано.

Вы рѣдко услышите смѣхъ.

Это удивительно ворчливый и серьезный народъ.

Если бы онѣ не обладали контральто,—изъ нихъ бы вышли профессора математики.

„МУЖЪ ЦАРИЦЫ“.

„Такой чести добиться,
Чести добиться,
Чести добиться,
Никто не пожелай!..“
„Прекрасная Елена“.

Господинъ съ приличной внѣшностью, но растеряннымъ видомъ.

Всѐгда взлохмаченный цилиндръ, по которому то рабочіе задѣнутъ краемъ декораціи, то онъ самъ стукнется имъ о низенькую дверь уборной.

— Сколько однихъ цилиндровъ выходитъ! — жалуется онъ.

На сценѣ вы только и слышите:

— Баринъ! Посторонитесь! Баринъ! Сторонись!

— Иванъ Ивановичъ! Вы извините, нельзя жъ вертѣться подъ ногами. Тутъ люди дѣло дѣлаютъ!

Его гоняютъ изъ кулисы въ кулису, съ одной стороны сцены на другую.

То онъ замѣшкался какъ-то на сценѣ, когда подняли занавѣсъ, и долженъ былъ спрятаться за кустъ, гдѣ и просидѣлъ на корточкахъ весь актъ.

То провалился въ люкъ, получилъ по шеѣ отъ рабочаго и проторчалъ цѣлое дѣйствіе въ темнотѣ подъ сценой.

То въ своемъ коротенькомъ пальто и цилиндрѣ пробѣжалъ около открытыхъ дверей въ какой-то испанской пьесѣ.

Когда поднимаютъ занавѣсъ, чтобъ артисты выходили раскланиваться, вы видите его сверкающія пятки.

На него всѣ жалуются:

— Помилуйте, мѣшаетъ спектаклю. Вчера поднимаемъ заднюю декорацію для апоѳеоза, а на первомъ планѣ торчитъ онъ съ глупой физіономіей. Тутъ ангелы, а онъ въ цилиндрѣ!

Комическая старуха выговариваетъ grande-coquette:

— Помилуйте, душечка, Иванъ Ивановичъ хоть и мужъ вашъ, но онъ не долженъ забывать, что у насъ общая уборная. Что вы одѣваетесь не однѣ... Нельзя же заходить! Это оскорбляетъ мою женскую стыдливость. Я хоть и комическая старуха, но у меня есть женская стыдливость. У комическихъ старухъ тоже есть своя стыдливость, иногда даже побольше, чѣмъ у иныхъ grandes-coquettes, душечка!

Онъ заходитъ въ мужскія уборныя.

Придетъ, постоитъ, помолчитъ и уйдетъ въ другую.

— Чортъ знаетъ, что такое! — во все горло замѣчаетъ благородный резонеръ. — Посторонніе люди шатаются по уборнымъ. Тутъ гримируешься, а они заходятъ, смотрятъ, слоновъ продаютъ.

— Извините...

— Ничего-съ!

— Есть такіе люди, — повѣствуетъ комикъ, — которые, когда остановятся и посмотрятъ въ прудъ, — караси дохнутъ!

Иванъ Ивановичъ спѣшитъ улетучиться.

Ему не везетъ.

Онъ всегда какъ-то ухитрится попасть къ первому любовнику, какъ разъ въ ту минуту, когда тотъ совершаетъ самое интимное таинство своего туалета,—надѣваетъ ватоны; къ резонеру, когда тотъ не знаетъ роли, которую сейчасъ нужно играть; къ комику, когда онъ проиграетъ партію въ шашки своему постоянному противнику—суфлеру.

Въ концѣ-концовъ, онъ удираетъ изъ-за кулисъ.

Но на половинѣ коридора его нагоняетъ горничная:

— Пожалуйте, барыня требуетъ. Очень сердятся.

Онъ возвращается обратно съ провинившимся видомъ и выслушиваетъ нотацію.

— Ваша жена играетъ, а вы куда-то въ публику бѣгаете. Посмотрите, такъ ли у меня приколоты бантики?

И черезъ минуту слышится снова:

— Баринъ, посторонись!

— Иванъ Ивановичъ, нельзя же соваться подъ ноги!

— Это безобразіе! Лѣзть въ женскую уборную.

— Чортъ знаетъ! Посторонніе люди по уборнымъ шляются. Хоть въ трактиръ иди гримироваться!

— Да уходите же вы, чортъ васъ возьми, со сцены. Занавѣсъ надо поднимать!

И онъ летаетъ изъ кулисы въ кулису, съ одной стороны сцены на другую, во взлохмаченномъ цилиндрѣ, перепачканномъ пылью пальто, напоминая «рыжаго» въ циркѣ.

Съ нимъ случилось величайшее изъ несчастій, какое можетъ случиться съ человѣкомъ въ жизни.

Онъ «замужемъ за актрисой».

Никто не знаетъ даже, какъ его фамилія

Онъ потерялъ свою фамилію.

— Это.. это... какъ это? Ну, словомъ, — это мужъ Фитюлькиной.

А нѣкоторые даже такъ и рекомендуютъ его:

— Г. Фитюлькинъ.

Несмотря на то, что «Фитюлькина»—это только сценическій псевдонимъ.

Онъ «мужъ царицы», какъ зовутъ его поклонники.

«Багажъ Фитюлькиной», какъ называютъ его на закулисномъ жаргонѣ.

«Актрисинъ мужъ».

Иногда онъ заявляетъ, доведенный до отчаянія:

— Матушка, я не могу такъ дольше жить.

Тогда она обрываетъ его тономъ, не допускающимъ возраженій:

— Въ такомъ случаѣ вамъ слѣдуетъ жить не съ артисткой, а съ кухаркой!

Ихъ супружескіе разговоры для меня не тайна, потому что наши номера въ гостиницѣ рядомъ, и насъ раздѣляетъ только тоненькая перегородка, позволяющая слышать иногда даже... звуки аплодисментовъ и слѣдующіе за ними тяжкіе, сокрушенные вздохи.

Я помню ея первый дебютъ.

Она была внѣ себя.

— Какое несчастіе для актрисы быть замужемъ, да еще за такимъ идіотомъ, какъ вы. Я для васъ всѣмъ пожертвовала...

— Леночка!..

— Да-съ, всѣмъ, всѣмъ! Успѣхомъ! Иванову встрѣтили букетомъ, Петрову букетомъ, Сидорову букетомъ. А все почему? Потому что не замужемъ. А я?! Кто будетъ подавать букеты женщинѣ, у которой такой мужъ,

какъ вы! Вотъ и выходи безъ хлопка! Я для васъ всѣмъ пожертвовала, а вы?!

Ей былъ поданъ большой, роскошный букетъ съ надписью на лентахъ: «Добро пожаловать»,—и послѣ спектакля за перегородкой была цѣлая буря.

— Идіотъ! Дуракъ! Ставитъ свою жену въ такое смѣшное положеніе! Букетъ отъ мужа! Какъ трогательно! Да еще съ надписью: «Добро пожаловать!» Курамъ насмѣхъ! Всѣ хохочутъ! Вѣдь всѣ знаютъ, что у меня во всемъ городѣ ни души знакомой!

— Леночка...

— Молчите! Молчите! Молчите! О, Боже, какія мы дуры, когда выходимъ замужъ за такихъ идіотовъ! Я для васъ всѣмъ пожертвовала, и вы сведете меня въ гробъ...

Началась истерика.

Ихъ номеръ изъ двухъ комнатъ, и очень часто я слышу тихій стукъ и разсерженный женскій голосъ изъ-за двери:

— Вы съ ума сошли! У меня завтра большая роль!

Затѣмъ слѣдуютъ тихіе, грустные вздохи.

Иногда она принимается рыдать.

— Онъ смѣлъ мнѣ предложить ѣхать ужинать.

И главное при комъ? При Бальзаковой! И эта ехидная старая баба расхохоталась!

— Да вы обязаны ему физіономію разбить, если вы мужъ! Застрѣлить! Убить, если вы мужъ! Вашу жену приглашаютъ ужинать, а вы что?!

Иногда теряетъ терпѣніе и онъ.

Недѣли двѣ тому назадъ онъ попробовалъ устроить сцену:

— Это возмутительно! Это переходитъ всякія границы! Мальчишка, нахалъ, какой-то банкирскій сынокъ, торчитъ у насъ цѣлые дни, подноситъ тебѣ букеты въ самыхъ незначительныхъ роляхъ! Подмигиваетъ пріятелямъ, когда ты выходишь на сцену!

Но она въ такихъ случаяхъ поетъ на другую тему:

— Да, да, заприте меня въ четырехъ стѣнахъ! Лишите меня успѣха, поклонниковъ, всего! Нѣтъ-съ, милостивый государь, этого не будетъ! Я для васъ и такъ всѣмъ пожертвовала! Довольно-съ! Дудки! Женились бы на кухаркѣ, — у нея не было бы поклонниковъ! Ваша жена актриса, вы не должны этого забывать! Я не позволю вамъ оскорблять меня вашими гнусными подозрѣніями! Артисткѣ подноситъ букетъ поклонникъ таланта, — а онъ грязнитъ самыми скверными подозрѣніями мой маленькій успѣхъ. И это мужъ? Что жъ, по вашему мнѣнію, ваша жена бездарность, что ей никто и букета поднести не можетъ иначе, какъ со скверными цѣлями? Мальчикъ отъ чистаго сердца подноситъ букетъ...

— Да, помилуй, какой же онъ мальчикъ?

— Молчать! Кто бы онъ ни былъ! Я актриса, — у меня должны быть поклонники! Женитесь на кухаркахъ.

Часто онъ по вечерамъ заходитъ ко мнѣ.

— Къ вамъ можно, сосѣдъ? Я въ одиночествѣ сегодня.

— Пожалуйста. А ваша супруга? На репетиціи?

— Н-нѣтъ. У нихъ сегодня небольшой артистическій ужинъ. Рожденье чье-то. Все свои: артисты, пресса, кой-кто изъ поклонниковъ. Знаете, сцена на-

лагаетъ свои обязанности. Мнѣ какъ-то неловко. Все съ мужемъ да съ мужемъ. Это, дѣйствительно, ставитъ ее въ нѣсколько смѣшное положенiе.

— Конечно, конечно...

Онъ сидитъ у меня часовъ до двухъ, до трехъ.

И только въ четыре, въ пять, — я слышу за перегородкой стукъ двери и веселый женскiй голосокъ, который напѣваетъ:

«Ужъ я его п-пила, п-пила,
И д-до того теп-перь дошла»...

— Тише, ради Бога! — уговариваетъ онъ ее вполголоса.—Теперь утро, сосѣдъ услышитъ!

— А чортъ съ нимъ! Я замужняя женщина и была съ товарищами! Въ этомъ нѣтъ ничего дурного!

И она уходитъ къ себѣ, говоря пьянымъ голосомъ:

— Какое мѣщанство!

Какъ-то мы пошли съ нимъ въ буфетъ покурить.

— А Фитюлькина того... ничего себѣ! — ораторствовалъ на весь буфетъ какой-то франтъ въ платьѣ изъ магазина готоваго платья.—Я бы не отказался съ ней поужинать!

— Худощава!

— Н-нѣтъ! Съ атурами! И съ темпераментомъ баба! Это видно, что съ темпераментомъ! Прошла, видно, огонь, воду и мѣдныя трубы! Пожила!

— Отойдемъ, здѣсь дуетъ!—сказалъ онъ.

Мы отошли въ другой конецъ буфета. Пожилой, солидный господинъ спрашивалъ у другого пожилого, солиднаго господина:

— А ѣздитъ ужинать?

— У Фитюлькиной, говорятъ, мужъ есть.

— Ну, это у нихъ ничего не значитъ. На этотъ счетъ у нихъ свободно!

— Пойдемте отсюда, здѣсь душно!—сказалъ онъ.

Какъ-то онъ не выдержалъ и «крупно поговорилъ» съ рецензентомъ, хваставшимся чуть не связью съ его женой.

Ей же пришлось ѣздить «тушить скандалъ». И я часовъ до пяти не спалъ изъ-за истерикъ за перегородкой.

— Вы хотите сдѣлать меня басней всего города! Вы хотите, чтобъ это обернули такъ, что вы устроили скандалъ за то, что онъ былъ недоволенъ моей игрой. Мужъ, который съ кулаками требуетъ, чтобъ восхищались его женой! Вы этого хотите?

— Матушка, да вѣдь этотъ нахалъ, даже не будучи знакомъ, позволялъ себѣ...

— Мало ли кто и что говоритъ объ актрисѣ. Нѣтъ актрисы, про которую бы не говорили. Но не обращаютъ вниманія. Женились бы на кухаркѣ! О тѣхъ не говорятъ!

— Но вѣдь нельзя же...

— Вы хотите, чтобъ этотъ франтъ подсадилъ шикальщиковъ? Чтобъ мнѣ сдѣлали скандалъ? Вы этого хотите? Вамъ публика все равно. Плевать! А я завишу отъ публики!

Онъ встрѣтился со мной за кулисами со сжатыми кулаками и разъяреннымъ лицомъ:

— Вы не видали этого рецензентишку Вольдемарова? Вы читали гнусность, которую онъ написалъ про мою жену? Написать, что у нея для сильныхъ ролей не хватаетъ страсти! У моей жены не хватаетъ страсти! У нея мало страсти! Она весь день плакала

изъ-за этой рецензіи! Это не рецензія, это чортъ знаетъ что! Я ему всѣ ребра переломаю! Вы не видали его?

— Видѣлъ.

— Гдѣ? Гдѣ?

— Въ... уборной вашей жены.

— Какъ? Что?

У бѣдняги опустились руки и ноги. Черезъ полчаса я видѣлъ его съ Вольдемаровымъ. Онъ жалъ Вольдемарову руку и говорилъ виноватымъ голосомъ:

— Вы меня, ради Бога, простите. Я тутъ давеча погорячился и говорилъ кое-что на вашъ счетъ лишнее. Вы, ради Бога, не того... Моя жена поручила просить васъ къ намъ завтра на чашку чаю. Вы, ради Бога, простите.

Вольдемаровъ говорилъ тономъ поучительнымъ и наставительнымъ:

— Ради вашей жены, я готовъ простить вашу дѣйствительно некорректную выходку. На этотъ разъ я вамъ извиняю. Но къ мнѣніямъ прессы слѣдуетъ относиться съ почтеніемъ, уваженіемъ.

— Господи, я и уважаю!

Вчера онъ влетѣлъ ко мнѣ блѣдный, какъ смерть. На бѣднягѣ не было лица.

— Слышали?

— Что такое?

— Убѣжала! Съ банкирскимъ сыномъ убѣжала! И я послѣдній узналъ объ этомъ! Она не ночевала дома... Съ ней, надо вамъ сказать, это иногда случалось: засидится и останется спать у комической старухи. Но и утромъ нѣтъ. Я испугался,—думаю, больна. Къ комической старухѣ. Комическая старуха въ театрѣ. Я въ театръ, и вотъ записка.

Онъ подалъ и записку:

«Уѣзжаю. Не поминай лихомъ. Не вернусь. Adieu. Вещи перешли въ N—скъ. Не твоя Лена Фитюлькина».

Записка писана размашистымъ почеркомъ.

Какія-то «мыслете», а не буквы.

— Оказывается, вся труппа ужъ знаетъ. Режиссеръ, комическая старуха, кое-кто изъ товарищей даже и на вокзалъ провожали. Представьте...

Но тутъ вошелъ комикъ.

— Удрала? Поздравляю!

Мнѣ прямо было жаль смотрѣть на бѣднаго Ивана Ивановича.

— Именно поздравляю! Когда такія бѣгаютъ, всегда поздравлять нужно. Мнѣ только говорить не хотѣлось: конечно, не мое дѣло. Вы думаете, она съ однимъ банкирскимъ сыномъ. Фью-фью-фью!..

Комикъ посвисталъ.

— Она и съ Вольдемаровымъ, съ рецензентишкой. Вы думаете, за что онъ ее хвалилъ? И съ режиссеромъ съ нашимъ. Знаемъ мы, почему пьесы для нея ставили! И съ Сиволаповымъ съ купцомъ. И военный тутъ одинъ на 28 дней въ отпускъ пріѣзжалъ...

Я кое-какъ выпроводилъ комика, но ввалился «драматическій герой», пьяный по уставу своего рыцарства.

— Пот-терю понесъ?

— Уѣхала...

— Другъ, поцѣлуемся! Собратья по несчастью. Но ты еще что! Ты только мужъ! А обмануть собрата по искусству! Товарища! Который душу, жив-вую душу ей отдавалъ! Ты понимаешь, душ-шу!

«Герой» плакалъ и билъ себя въ грудь.

— А какая была женщина! Какъ умѣла любить!..

Пришлось чуть не вытолкать «героя».

Иванъ Ивановичъ всталъ и протянулъ руку.

— Прощайте.

— Куда вы?

— На поѣздъ. За нею. Я ее разыщу. Я ее догоню.

— Послушайте, образумьтесь...

— Нѣтъ, нѣтъ... Это вѣдь не надолго... банкирскій сынъ... Это только такъ...

Онъ повернулся ко мнѣ и сказалъ съ какой-то виноватой улыбкой:

— Я вѣдь знаю... Это... не въ первый разъ...

Онъ былъ жалокъ въ эту минуту, и самъ сознавалъ это:

— Но понимаете ли вы, что я жить безъ нея не могу?!

И многіе не могутъ жить безъ нихъ...

Въ этомъ воздухѣ кулисъ есть что-то одурманивающее.

ОПЕРА.

Или искусство сдѣлаться въ одинъ годъ знаменитымъ теноромъ.

(Посвящается всѣмъ, у кого плохи дѣла).

Идите въ теноры.

Лучшая изъ профессій. Вашъ капиталъ у васъ въ горлѣ.

Теноръ напоминаетъ того счастливца изъ сказокъ Шехеразады, котораго добрый волшебникъ наградилъ способностью плевать золотомъ.

Куда ни плюнетъ, — золотой.

Теноръ, это самая выгодная профессія.

Если у него одинъ крикъ, и никакого умѣнья, говорятъ:

— Но что за богатый матеріалъ!

Если пропалъ голосъ, увѣряютъ:

— Зато умѣнье!

Мы слышали г. Кардинали, довольно безобразнаго крикуна, и восхищались.

— Теперь онъ не того... Но что это будетъ за пѣвецъ! Какія данныя!

Учитывали его будущія высокія ноты и выдавали подъ нихъ аплодисменты, въ видѣваррантной ссуды.

Я слышалъ старичка Нодэна.

Никакого голоса, зато:

— Ахъ, какъ онъ пѣлъ раньше!

И его награждали аплодисментами въ видѣ пенсіи.

А онъ ужъ переводилъ ихъ у антрепренера на звонкую монету по существующему курсу на теноровъ.

Теноръ — это человѣкъ, который поетъ голосомъ, своимъ прошлымъ и своимъ будущимъ.

Къ тому же ему вѣчно будутъ подпѣвать психопатки.

Относительно этихъ послѣднихъ онъ можетъ быть спокоенъ.

Онѣ будутъ всегда.

Точно такъ же, какъ луна можетъ быть спокойна, что у нея будутъ собаки и поэты, которые станутъ на нее лаять.

«Онѣ» и «они» будутъ на нее выть совершенно независимо отъ того, будетъ она въ фазѣ полнолунія, новолунія или на ущербѣ. Имъ все равно, потому что восторгаться ихъ потребность.

То же самое и психопатки. Поклоняться—ихъ потребность, и у васъ всегда будетъ толпа поклонницъ, удовлетворяющихъ этой ихъ потребности.

Я не говорю уже объ успѣхахъ.

Теноръ въ этомъ отношеніи внѣ сравненія и конкуренціи.

Онъ имѣетъ успѣхъ не потому, что онъ самъ красивъ, мужественъ, храбръ, благороденъ.

Отъ каждаго изъ насъ потребуютъ предъявленія одного изъ этихъ качествъ, хотя бы въ небольшомъ размѣрѣ.

— Есть ли оно у васъ?

Теноръ же имѣетъ успѣхъ потому, что Манрико — благороденъ, Рауль — храбръ, Эрнани — мужественъ, а Фаустъ носитъ голубое трико.

Послѣднее самое главное!

Итакъ, теперь, когда я выяснилъ вамъ всѣ выгоды теноровой профессіи, мнѣ остается только перейти къ главному:

— Какъ сдѣлаться знаменитымъ теноромъ?

Очень просто.

Поступите въ извозчики.

— Въ извоз.....

Непремѣнно! Публика ужасно любитъ, чтобъ передъ ней пѣли бывшіе сапожники, портные, извозчики, мясники.

Она обожаетъ «случайные открытые таланты». И это «открытіе» должно произойти по возможности патетически.

Знаменитый импрессаріо летѣлъ къ неменѣе знаменитому тенору, который закапризничалъ и отказался пѣть.

— Кѣмъ я его замѣню? — съ ужасомъ думалъ импрессаріо и нетерпѣливо понукивалъ извозчика:— Скорѣе!

Да на бѣду попался прескверный извозчикъ, — импрессаріо разозлился и ударилъ его по шеѣ.

Извозчикъ пронзительно крикнулъ.

— Да это do-diez,—воскликнулъ изумленный импрессаріо и заключилъ иззозчика въ объятія.

Такъ долженъ быть найденъ теноръ.

Недурно, конечно, если вы при этомъ возьмете и споете, по просьбѣ импрессаріо, тутъ же народную пѣсенку, соберете толпу народа, васъ отправятъ въ участокъ, и околоточный (за отсутствіемъ комиссара его можетъ замѣнить простой городовой), узнавъ, что передъ нимъ будущее свѣтило, извинится передъ вами.

Полиція иногда отличается предусмотрительностью!

Далѣе вамъ слѣдуетъ поступить къ какому-нибудь знаменитому учителю пѣнія.

Но Боже васъ сохрани у него учиться.

Публика любитъ „самородковъ". Толпа не переноситъ превосходства и не допускаетъ, чтобъ пѣвецъ понималъ больше, чѣмъ она, въ музыкѣ.

Увлеките жену вашего учителя, заведите корреспонденцію съ его дочерью и наговорите ему дерзостей, но только сдѣлайте такъ, чтобъ онъ васъ выгналъ.

Когда васъ выгонятъ такимъ образомъ отъ четырехъ профессоровъ и изъ трехъ консерваторій, — ваше музыкальное образованіе закончено.

Подписывайтесь на всѣ итальянскія театральныя газеты, уѣзжайте въ Кишиневъ и посылайте телеграммы изъ Буэносъ-Айреса:

— Теноръ Пшенини имѣлъ колоссальный успѣхъ. Triomfo completto, successo piramidale. Tutti arie bissati. Публика вынесла его на рукахъ.

Какое дѣло редакціи, что телеграмма изъ Кишинева, если въ ней разсказывается объ интересномъ происшествіи въ Буэносъ-Айресѣ?

Затѣмъ, переѣхавши въ Бендеры, вы можете посылать телеграммы изъ Ріо-де-Жанейро, Вальпарайзо, вообще изъ города, который вамъ больше нравится.

Это называется „путешествіемъ по Америкѣ". Путешествіемъ, которое было сплошнымъ тріумфомъ для молодого артиста!

Такъ это называется на языкѣ итальянскихъ театральныхъ газетъ и агентовъ.

Кто изъ теноровъ въ свое время не объѣхалъ всей южной Америки?

Когда вы тоже объѣдете Америку и въ ней не останется ни одного города, въ которомъ стоило бы

пѣть, вы берете билетъ изъ Бендеръ въ Миланъ и такимъ образомъ переѣзжаете черезъ Атлантическій океанъ, вовсе не подвергаясь дѣйствію морской болѣзни.

Теперь вамъ остается только ходить по галлереѣ Виктора-Эммануила и ожидать русскаго импрессаріо.

Когда вы попадаете въ Россію, вамъ нечего уже думать о томъ свѣтѣ: рай не будетъ для васъ новостью.

Держитесь только одного правила. Берите дорого.

Публика строго судитъ дешевыхъ пѣвцовъ и оправдываетъ дорогихъ.

Это, впрочемъ, объясняется очень просто. Каждый человѣкъ старается чѣмъ-нибудь оправдать сдѣланную глупость.

Онъ заплатилъ бѣшеныя деньги, чтобъ услыхать безголосаго пѣвца.

Надо же найти какое-нибудь оправданіе.

— Да-да... но знаете ли, школа... большой, большой артистъ... не жалѣю, что пошелъ, не жалѣю!

Надо дѣлать хорошую мину въ дурной игрѣ.

— Нуженъ ли при всемъ этомъ голосъ?

Отчасти.

Если у васъ не будетъ голоса, у васъ найдутъ «школу»; если у васъ не будетъ «школы», отыщутъ нѣчто «врожденное»; если не отыщется ничего врожденнаго, найдутъ «игру».

Да вѣдь отыщется же у васъ хоть «замѣчательный драматическій шопотъ», чортъ возьми!

— Ну, а для пѣвицъ нуженъ голосъ? — слышу я пискливый дамскій голосокъ.

— Лишнее, сударыня, совершенно лишнее. Чтобъ сдѣлаться пѣвицей, голосъ, пожалуй, еще нуженъ.

Но чтобы сдѣлаться знаменитой пѣвицей, — вовсе нѣтъ.

Чтобы сдѣлаться знаменитостью, есть много средствъ и помимо голоса. Собственно говоря, это средство одно. Но оно универсально.

ГАСНУЩІЯ ЗВѢЗДЫ.

I.

Сарра.

Франческа да-Римини такъ разсказываетъ въ «Божественной комедіи» о любви къ Паоло, о смерти:

— Однажды мы читали исторію Ланчелота, вдвоемъ и беззаботно. Одна строка насъ погубила! Когда мы прочли, какъ этотъ страстный любовникъ покрылъ поцѣлуемъ улыбку на устахъ, которыя онъ обожалъ,— тотъ, кого даже здѣсь никогда не разлучатъ со мной, весь дрожа, прильнулъ поцѣлуемъ къ моимъ устамъ. Книга и тотъ, кто ее написалъ, были нашими могильщиками,—и въ этотъ день мы больше не читали...

Франческа и Паоло любили другъ друга.

И это святое чувство было преступленіемъ, потому что Паоло былъ братомъ ея мужа.

Четырнадцать лѣтъ длилось то, что Данте назвалъ любовью, что мы назвали бы адюльтеромъ.

Однажды, когда любовники читали исторію Ланчелота и иллюстрировали ее объятіями,— подкрался горбатый Франчески-Джіованни Малатеста и однимъ и тѣмъ же ударомъ шпаги пронзилъ обоихъ.

Со временъ Данте до нашихъ дней эта «вѣрность въ невѣрности» вдохновляла поэтовъ, музыкантовъ, скульптуровъ, живописцевъ, драматурговъ.

Нѣкій тяжеловѣсный мистеръ Крауфордъ вдохновился тоже и написалъ трагедію.

Марсель Шаубъ перевелъ ее на французскій языкъ.

Сарра Бернаръ поставила въ своемъ театрѣ и создала.

Пьеса плоха. Въ пьесѣ ни одного выраженія, которое не было бы банальнымъ.

Весь геній Англіи израсходовался на Шекспира. Создавъ Шекспира, страна разорилась. И когда она еще забеременѣетъ новымъ геніемъ!

Соотечественники Шекспира — самые плохіе драматурги въ мірѣ. Это правило. И Крауфордъ не исключеніе.

Но Сарра вноситъ Данте въ эту плохую трагедію.

Геній Сарры превращаетъ плохую пьесу въ chef-d'oeuvre.

Здѣсь каждый звукъ—музыка, каждая поза—скульптура, каждая сцена—ожившая картина.

Это умирающее прекрасное искусство, умирающая прекрасная школа, которая отъ сцены требовала красоты.

Мы живемъ въ вѣкъ «будней реализма», когда на сценѣ бормочатъ подъ носъ, а красивая поза считается преступленіемъ противъ будничной правды.

Изъ актрисъ та считается выше, у которой меньше можно разобрать, что она бормочетъ себѣ подъ носъ, и у которой болѣе острыми углами выдаются локти и колѣни.

— Это совсѣмъ какъ въ жизни.

Въ этихъ будняхъ вянутъ красивые жесты и умираетъ музыка рѣчи.

Прекрасное въ искусствѣ стоитъ на краю могилы.

Сарра—послѣдняя изъ могиканъ.

И послѣ Франчески да-Римини, послѣ этой чудной пѣсни любви, гибнущей и торжествующей, вы выходите изъ театра, чувствуя, какъ въ вашемъ сердцѣ расцвѣтаетъ весна.

А на дворѣ весна, скорѣй похожая на осень. Холодъ, дождь, чуть не снѣгъ.

Я шелъ изъ театра Сарры Бернаръ, и грусть и тоска сжимали мнѣ сердце.

Въ этомъ театрѣ разыгрывается историческая трагедія.

Но это не Франческа да-Рамини.

Эта трагедія еще, еще ужаснѣе.

Она вся въ двухъ словахъ:

— Сарра старѣетъ.

Мнѣ кажется это міровымъ несчастіемъ. Куда крупнѣе, чѣмъ гибель Мартиники.

Выстроятъ новый городъ и наплодятъ новыхъ людей. Это производство не знаетъ забастовокъ.

Но когда появится новая Сарра?

Достаточно ли для этого столѣтія?

Что это за трагедія! Какую героическую борьбу ведетъ со временемъ эта великая артистка, эта прекрасная женщина!

Сарра начала толстѣть и въ этой толщинѣ грозили утонуть всѣ поэтическіе образы, которые она создаетъ на сценѣ.

Сарра рѣшилась на операцію, чтобъ спасти красоту, чтобъ спасти поэзію.

Сарра—это образъ эллинской красоты.

Это въ лучшемъ, конечно, смыслѣ Аспазія современныхъ Аѳинъ.

Она все еще остается на сценѣ самой прекрасной изъ женщинъ Парижа, самой чарующей изъ женщинъ міра.

Время ея еще не побѣждаетъ.

Сарра все еще остается побѣдительницей въ этой не-человѣческой борьбѣ.

Но вы уже видите, что побѣда достается ей трудно.

Трещины времени чуть-чуть звенятъ уже въ ея чудномъ голосѣ. Въ лучистыхъ глазахъ нѣтъ-нѣтъ мелькнетъ утомленіе. Время едва замѣтно, но измѣнило линіи овала лица.

Время глядитъ изъ-подъ грима.

На-дняхъ я видѣлъ ее на 50-лѣтнемъ юбилеѣ Дьедоннэ.

Сарра Бернаръ, Режанъ и Жанна Гранье танцовали менуэтъ. (Если бъ у насъ Ермолова, Ѳедотова и Никулина рѣшились сдѣлать это, «какой бы шумъ вы подняли, друзья!»).

Конечно, это «шутка богинь» имѣла колоссальный успѣхъ.

Весь театръ гремѣлъ отъ аплодисментовъ. Ихъ не хотѣли отпускать со сцены, заставляли повторять еще и еще.

И бѣдная, запыхавшаяся Сарра, съ одышкой, съ утомленнымъ лицомъ,—передо мной была совсѣмъ старуха.

А черезъ два дня я видѣлъ ее во Франческѣ.

И когда въ прологѣ она вышла шестнадцатилѣтней дѣвушкой, закутанной въ серебристое покрывало, таинственной и прекрасной, какъ невѣста, и зазвучалъ ея голосъ,— передо мной была богиня молодости и красоты.

И я вышелъ изъ театра, какъ всѣ, полувлюбленный въ этотъ чарующій образъ.

Такова сила ея искусства.

И тоска стала сжимать мнѣ сердце: черезъ два, много черезъ три года міръ потеряетъ эту артистку.

II.

Режанъ.

Рѣдкому автору удается написать всю пьесу съ начала до конца. Обыкновенно послѣдній актъ за него пишетъ публика.

Надо быть огромнымъ, исключительнымъ талантомъ, чтобъ написать, чтобъ посмѣть написать самому пьесу цѣликомъ.

Авторъ можетъ написать два акта, три, четыре. Но послѣдній...

Послѣдній актъ написалъ не онъ! Извините!

Послѣдній актъ написалъ мой сосѣдъ,—вотъ этотъ почтенный, сытый, откормленный буржуа, который сидитъ со мной рядомъ въ креслахъ.

Онъ заплатилъ 10 франковъ за мѣсто.

И желаетъ, чтобы за эти деньги торжествовала не только добродѣтель, но чтобы и порокъ раскаялся и превратился въ добродѣтель.

Онъ заплатилъ свои деньги и желаетъ заснуть послѣ театра совершенно спокойно:

— Добродѣтель всегда торжествуетъ!

Горе автору, который не заставитъ добродѣтель, въ концѣ-концовъ, пуститься за 10 франковъ отъ радости въ присядку!

Въ этомъ сказывается могущество рубля надъ талантомъ.

— Пиши такъ, какъ я тебѣ диктую!

Отъ этого два, три акта во всякой новой пьесѣ могутъ быть хороши, художественны, вѣрны. Жизнь въ нихъ отвратительна, какъ и въ дѣйствительности.

Но послѣдній актъ, «развязка», всегда пошлъ и глупъ, какъ сочиненіе сентиментальнаго лавочника.

За границей это еще больше, чѣмъ у насъ.

Хотя и у насъ!

Сколько кричатъ:

— Ахъ, пьесы Чехова невозможно тяжелы:

Почему?

Потому-то его герои и героини не женятся, въ концѣ-концовъ, другъ на другѣ,—и лакей не вноситъ на подносѣ шампанское, когда опускаютъ занавѣсъ.

Авторъ пьесы «Le Masque», идущей въ театрѣ Режанъ, Bataille, одинъ изъ талантливѣйшихъ французскихъ драматурговъ не избѣгъ общей участи.

Два акта его комедіи интересны.

Есть два сорта писателей.

Одни пишутъ какъ Золя, другіе какъ Мопассанъ.

Я говорю не о качествѣ писателя, а только о способѣ.

Золя писалъ ежедневно отъ 10-ти до 12-ти утра.

Могъ итти снѣгъ, дождь, могла проваливаться Мартиника, начинаться всемірный потопъ, — Золя садился за письменный столъ ровно въ десять, чтобы встать къ завтраку въ двѣнадцать.

Его муза, какъ судебный приставъ.

Она являлась въ назначенный часъ, дѣлала свое дѣло и уходила, не засиживаясь лишней минуты.

Онъ былъ добрый семьянинъ, добродѣтельный буржуа съ артистическими вкусами, уравновѣшенный, какъ маятникъ часовъ.

Онъ переходилъ отъ утренняго кофе къ роману и отъ романа къ омлету.

Писалъ, какъ совершалъ пищевареніе.

Про Мопассана, который писалъ, какъ извѣстно, необычайно много, спрашивали:

— Да когда же онъ пишетъ?

Ему необходимо было кутить, жечь свою жизнь, переходить отъ увлеченья къ увлеченью.

И въ промежуткахъ, взвинченный, возбужденный, нервный, онъ творилъ.

Герой пьесы «Le Masque»—драматургъ, пьесы котораго имѣютъ успѣхъ, принадлежитъ къ мопассановскому типу.

Онъ любитъ свою жену, прекрасную женщину, но измѣняетъ ей походя, на каждомъ шагу, направо и налѣво.

Измѣняетъ съ женщинами, которыхъ презираетъ, которыя не стоятъ ея мизинца.

Зачѣмъ? Почему?

— Такова моя натура, — отвѣчаетъ онъ, — таково свойство моего таланта. Иначе я ничего не напишу. Иначе ко мнѣ не сходитъ вдохновенье. Мнѣ надо, чтобы моя кровь кипѣла, чтобы у меня кружилась голова отъ этого угара. Это мой алкоголь, мой морфій.

Въ теченіе двухъ актовъ этотъ типъ очень интересенъ.

Вы ждете:

— Чѣмъ это кончится? Чѣмъ можно это кончить?

Кончается глупо.

Для удовольствія публики, заплатившей по 10 франковъ за кресло, герой пьесы раскаивается, исправляется, даетъ слово:

— Больше не буду!

Чего жъ онъ не будетъ? Писать? Разъ иначе къ нему не сходитъ вдохновеніе!

Режанъ играетъ въ пьесѣ роль жены. Она любитъ своего мужа до самопожертвованія.

Она умнѣе автора и рѣшаетъ:

— У насъ ничего не выйдетъ, надо уйти.

Но какъ уйти, чтобъ у любимаго человѣка не шевельнулось упрека совѣсти? Чтобъ его вновь не потянуло къ ней?

И она «надѣваетъ маску»:

— Я ухожу отъ тебя, потому что я люблю другого. Потому что я тебѣ измѣнила!

Тутъ разыгрывается одна изъ лучшихъ сценъ пьесы.

Какъ, на самомъ дѣлѣ, забавно у насъ взаимное отношеніе мужчины и женщины.

Мужъ, измѣнявшій женѣ на каждомъ шагу, узнаетъ, что и жена ему не осталась вѣрна.

— Какъ? Ты? Несчастная! Презрѣнная!

Онъ въ ражѣ. Онъ рветъ на себѣ волосы. Онъ бьется головой объ стѣну.

Но вѣдь онъ-то! Онъ-то!

Онъ—другое дѣло! Этого требуетъ его талантъ!

А можетъ-быть, и у нея есть какой-нибудь талантъ, который этого требуетъ?

Она—женщина.

— Ты меня опозорила! Ты—послѣдняя изъ тварей!— кричитъ онъ, какъ закричалъ бы на его мѣстѣ всякій мужъ.

И надо видѣть въ эту минуту Режанъ, когда она, блѣдная, съ перекошенным лицомъ, падаетъ подъ тяжестью оскорбленій, едва сдерживаясь, чтобъ не крикнуть:

— Я солгала!

Прежней Режанъ, Режанъ «Sans-Gêne», веселый и задорный талантъ которой искрился какъ шампанское, больше не существуетъ.

Театръ г-жи Режанъ превратился въ театръ тихихъ драмъ, безпросвѣтныхъ и тяжкихъ, какъ жизнь.

Покинутая жена, несчастная мать, женщина, полная самоотверженія, самопожертвованія, женщина-жертва, способная на самое великое — безмолвное страданіе, — нашли въ Режанъ свою поэтессу.

Она чудными и тонкими акварельными красками рисуетъ намъ эти образы, эти страданія, эти тихія трагедіи невысказанныхъ словъ, невыплаканныхъ слезъ.

Это сдѣлало всесокрушающее время.

Отъ таланта Режанъ вѣетъ нѣжнымъ и печальнымъ ароматомъ увядающей розы.

Быть межетъ, вы предпочитаете дерзко красныя розы ранней весны, но въ грустномъ ароматѣ увядающихъ цвѣтовъ такъ много прелести и элегіи.

Я не знаю, когда Режанъ была лучше, прежде или теперь.

Но это двѣ совершенно различныя актрисы.

Надъ столицей міра, надъ «ville lumiere» она блеститъ теперь блѣдной и печальной угасающей утренней звѣздой.

И много новой прелести въ этомъ новомъ ея тихомъ блескѣ.

А. А. Разсказовъ.

(Посвящается „доброму“ старому времени).

Какое старое это имя.

Какого далекаго, какого другого времени!

Всѣ тѣ свѣтила, среди которыхъ небольшой, но яркой звѣздочкой горѣлъ въ Маломъ театрѣ его талантъ, давнымъ-давно перешли въ «труппу Ваганьковскаго кладбища».

Смерть словно забыла про старика.

— Наши всѣ на Ваганьковскомъ!—хихикая, говорилъ Александръ Андреевичъ.—Кладбищенскій отецъ дьяконъ основательно шутитъ, когда актера какого хоронятъ: «У насъ на Ваганьковскомъ-то труппа почище, чѣмъ у васъ въ Маломъ театрѣ». А я держусь! На Ваганьковское часто ѣзжу. То тотъ, то другой изъ сверстниковъ подомретъ. Ѣзжу,— только назадъ возвращаюсь!

И старикъ смѣялся хитрымъ и довольнымъ смѣшкомъ.

Дѣятельность Разсказова.

Мнѣ попалась какъ-то афиша одного изъ первыхъ представленій. «Въ чужомъ пиру похмѣлье» Островскаго.

Андрея Титыча Брускова, кудряваго Андрюшу, игралъ «г. Разсказовъ».

Какія историческія. Какія до-историческія, можно сказать, времена.

Настоящая дѣятельность Разсказова протекала при Щепкинѣ, при Шумскомъ, при Садовскомъ.

«Настоящая дѣятельность», потому что подъ конецъ своей жизни старикъ «больше не игралъ, а баловался», «игралъ, чтобъ не забыть», развлекался, чтобъ не скучать.

Онъ жилъ на покоѣ.

Жизнь началась для него трудно.

— Только тѣмъ и жилъ-съ въ молодыхъ годахъ, что купеческихъ дѣтей танцамъ обучалъ. Вѣдь мы въ старину и, батюшка вы мой, изъ театральнаго-то училища выходя, все знать должны были. Это не то, что теперь-съ актеры пошли, которые ничего не знаютъ: а мы фехтованію и танцамъ. Бывало, есть свободный вечеръ, въ Замоскворѣчье и лупишь. Молодцы изъ «города» придутъ, купеческія дѣти къ свадьбамъ готовятся. Огуломъ и учишь. Русскимъ танцамъ, въ присядку. Но только купеческія дѣти больше французскіе танцы любили. Польку-трамблянъ, кадриль, вальсъ. Ну, и поклонамъ и какъ дамѣ руку подавать. Комплиментамъ тоже обучалъ. Изъ ролей комплименты бралъ и ихъ говорить училъ. Копеекъ тридцать-сорокъ въ часъ платили. Въ старину-то просто было.

Подъ конецъ жизни старикъ отдыхалъ въ своемъ «имѣніи», подъ Симбирскомъ, на берегу Волги.

Онъ всѣхъ звалъ къ себѣ:

— Поѣдете, батюшка вы мой родной, по Волгѣ, ко мнѣ въ «Разсказовское ущелье» заѣзжайте. Благо-

дать, рай! Потому и не умираю, что не надобно. Господи, Боже мой! — въ восхищеньи восклицалъ старикъ. — Чего мнѣ еще отъ Господа надобно! Живу, можно сказать, бариномъ! Все у меня, слава Тебѣ Господи, есть! Все свое, не купленое! И морковка, и капустка, и рѣпка, и прочая овощь всякая, и ягоды, и рыбка своя, и творогъ, молочко, сметана, масло. И огородъ, и садъ, и лугъ свой, и пристань.

— Велико у васъ, Александръ Андреевичъ, имѣніе? — спрашивалъ кто-нибудь изъ непосвященныхъ.— Много десятинъ?

— Одна.

И старикъ продолжалъ съ упоеніемъ:

— Ягодъ захотѣлъ,—садовнику сказалъ: «Набери-ка, братецъ ты мой, мнѣ къ обѣду клубнички!» Рѣдисочки захотѣлъ, — огороднику сказалъ: «Натаскай мнѣ рѣдиски». Рыбки захотѣлось, — рыболову приказалъ, — своя стерлядь-то въ Волгѣ! Поѣхать куда захотѣлъ, — кучеру лошадь заложить велѣлъ!

— У васъ, значитъ, много, Александръ Андреевичъ, прислуги?

— Одинъ. Онъ у меня, батюшка, за все. Онъ у меня и огородникъ, онъ у меня и садовникъ, онъ у меня и за кучера, онъ у меня и рыболовъ. Землю копаетъ, крышу краситъ и постройки возводитъ, плотничаетъ.

— Много получаетъ?

Александръ Андреевичъ пожимаетъ плечами:

— Я его не бью. Голоденъ не бываетъ. Ѣстъ, что даю, сколько хочетъ. Чего ему еще? Онъ человѣкъ молодой! Другой разъ дашь рубль, скажешь: «Что ты, братецъ ты мой, какой неряха? Нà тебѣ рубль, сходи въ городъ. Ты человѣкъ молодой, жилетку себѣ купи,

сапоги справь, чаю, сахару пріобрѣти, въ баню сходи, мыла купи,—ну, а на остальныя развлекись!»

Такъ доживалъ на покоѣ и въ довольствѣ свои дни и «торжествовалъ» Левъ Гурычъ Синичкинъ, какъ на закулисномъ языкѣ звали Александра Андреевича Разсказова.

Онъ весь принадлежалъ прошлому, новаго времени не понималъ и не любилъ.

— И, батюшка вы мой, какіе теперь актеры пошли! Жалованье спрашиваетъ, ушамъ не вѣришь. «1.200 рублей», говоритъ. «Въ годъ?» Посмотритъ такъ, губы оттопыритъ, словно плюнуть на тебя хочетъ: «Въ мѣсяцъ!» Потому и двойныя фамиліи имѣютъ, что вдвойнѣ жалованье получать желаютъ. На Антона и на Онуфрія бенефисы берутъ. А прежде?

И Александръ Андреевичъ умилялся:

— Берешь въ труппочку любовничка чистенькаго, брючки у него не порванныя, сюртучокъ не закапанный, цилиндрикъ и на лѣвую руку перчаточка. Душа радуется! 75 рублей въ мѣсяцъ ему дашь, — матери напишетъ, чтобы въ поминанье тебя записала! А удовольствія отъ него публикѣ сколько угодно. Пріятно такого молодого человѣка на сценѣ видѣть. Многіе даже купчихъ увозили. Вотъ тебѣ и 75 рублей!

И Александръ Андреевичъ смотрѣлъ побѣдоносно.

Словно хотѣлъ сказать:

— Вы, нынѣшніе, по 1.200 рублей, ну-тка!

— Теперь, помилуйте, батюшка вы мой, какой актеръ пошелъ?—жаловался онъ.—Не актеръ, а магазинъ готоваго платья. «Я, говоритъ, меньше восьми сундуковъ съ собой не вожу!» Онъ любовника играетъ, а на немъ костюмъ 120 рублей стоитъ. Портному только и

смотрѣть! А въ мое-то время! Служилъ я въ Маломъ, вдругъ говорятъ: «Ты завтра Хлестакова играешь!» И возсіялъ, и обомлѣлъ. Карьера! А играть-то въ чемъ? Хлестаковъ самъ говоритъ: «пустилъ бы фракъ, да жалко. Фракъ отъ перваго портного изъ Петербурга». А жалованья-то получалъ...

Я не помню въ точности, сколько именно говорилъ А. А. Разсказовъ. Кажется, что-то около 7 рублей 33 коп. въ мѣсяцъ, «капельдинерскій окладъ».

— На что тутъ «фракъ отъ перваго портного» заведешь? Что мнѣ дѣлать? Побѣжалъ я на Толкучку. Въ тѣ поры хорошіе портные, чтобы матеріала не портить, сначала, для примѣрокъ, изъ нанки костюмы шили. А потомъ ужъ дорогое сукно и кроили. «Нѣтъ ли,—спрашиваю,—пробочки?» Нанковыя брючки и купилъ съ костюмчикомъ за полтора цѣлковыхъ. Сшитъ-то у перваго портного, — сразу видно. Что и требуется. А матеріалъ—кому дѣло? Такъ-съ въ нанковыхъ брючкахъ Хлестакова и сыгралъ. И успѣхъ имѣлъ, вызывали всѣмъ театромъ. А городничаго игралъ Щепкинъ. Съ нимъ выходилъ кланяться... А нынѣшніе въ вигони играютъ, да и то подавай имъ англійскую.

Онъ былъ анахронизмомъ.

Анахронизмомъ для нашего времени, когда за театромъ офиціально признаютъ «государственное значеніе», когда театральный міръ требуетъ для себя того, чего не имѣетъ даже печать, — особаго, постояннаго, твердаго законодательства.

Александръ Андреевичъ принадлежалъ къ тому времени, когда актеру говорили:

— Переходи ко мнѣ, я тебѣ пѣнковую трубку подарю.

Смотрѣлъ на себя, какъ на «увеселителя».

И какъ ни гордился своими великими сверстниками, но, когда говорилъ о себѣ, тона всегда держался какого-то извиняющагося.

Словно прощенья просилъ, что такимъ пустымъ, въ сущности, дѣломъ занимается.

— Ибо что есть актеръ?

Я любилъ старика, потому что онъ далъ мнѣ своей игрой много хорошихъ вечеровъ.

И старикъ относился ко мнѣ съ расположеніемъ, потому что зналъ, что больше всего я люблю искусство, и что жизнь въ моихъ глазахъ только модель для искусства.

Въ Нижнемъ-Новгородѣ, на ярмаркѣ, Александръ Андреевичъ часто захаживалъ ко мнѣ и бесѣдовалъ по-пріятельски и по-душѣ.

Онъ служилъ тогда у Димитрія Аѳанасьевича Бѣльскаго.

— Помилуйте, батюшка вы мой, какіе теперь антрепренеры пошли! — жаловался старикъ.— Горды стали! Гордъ, а сборовъ никакихъ. И актеръ нынче гордъ. Всѣ горды! Гордъ, а въ бенефисъ три рубля сбора. Вотъ хоть бы взять Дмитрія Аѳанасьевича. Онъ человѣкъ хорошій. Да нешто такъ театръ держать? Помилуйте! Держитъ театръ на ярмаркѣ, — ни онъ къ купцамъ, ни онъ по лавкамъ. Нешто такъ въ наше-то время дѣлалось? Смотрѣть жалко-съ! А актеръ?! Этакое жалованье получаетъ, а чтобъ объ антрепренерѣ подумать, чтобъ среди купцовъ знакомства завести, пріятелей,—нѣтъ его. Ужъ я, знаете, вчужѣ встосковался. «Надо, думаю, человѣку помочь!» По лавкамъ сегодня пошелъ.

— Ну, и что же, Александръ Андреевичъ?

Старый актеръ посмотрѣлъ на меня торжествующе:

— Шесть ложъ да креселъ штукъ пятнадцать!

Онъ разсмѣялся довольно, радостно.

И гордо ткнулъ себя въ грудь:

— Все изъ-за меня-съ! Ну-ка, пусть ихъ молодые дорогіе попробуютъ!.. Меня, слава Тебѣ, Господи, благодарю моего Создателя, по ярмаркѣ знаютъ. Многихъ я еще купеческими дѣтьми знавалъ. Теперь сами въ хозяева вышли и меня, старика, не забываютъ. Надо какъ? Пришелъ, про торговлю спросилъ, въ дѣлахъ участіе высказалъ, о цѣнахъ потужилъ, прошлыя времена вспомнилъ. Купцу это пріятно. Въ палаткѣ, надъ лавкой, наверху, посидѣлъ, водочки выпилъ. Говоришь: «Все равно, будете покупателей угощать. Угостите ихъ нашимъ театрикомъ. Взяли бы ложу, кулечекъ съ собой. Коньячку, красненькаго, фруктовъ. Въ антрактахъ-то коньячку. Любо-дорого! И покупателю лестно и вамъ пріятно, а намъ—хлѣбъ. Чѣмъ въ трактирѣ-то сидѣть!» Купецъ и сдается: «Ладно!»

Александръ Андреевичъ махнулъ рукой:

— Такъ нешто съ нынѣшними можно? Горды! Сказалъ имъ, подалъ совѣтъ отъ чистаго сердца,—посмотрѣли такъ, словно я ихъ человѣка зарѣзать зову. «Театръ—не кабакъ!» Тфу! Словно если купецъ въ антрактѣ коньяку выпьетъ, такъ ты хорошо Гамлета играть не можешь! Онъ коньякъ пьетъ, а не ты. Купецъ послѣ коньяку еще расположеннѣе.

— И много знакомыхъ обошли, Александръ Андреевичъ?

— Да нынче послѣ обѣдни три ряда обходилъ. Зайду: «Вотъ, молъ, «Вокругъ свѣта въ 80 дней» для

вашего удовольствія ставимъ. Расходы большіе. Что одна обстановка стоитъ. Поддержите!» Ну, спрашиваютъ: «А потѣшить, Александръ Андреевичъ, обѣщаешь?» Только глазомъ мигнулъ, — они ужъ ржутъ. «Не извольте, молъ, безпокоиться». Роли-то у меня тамъ никакой нѣтъ. Англійскаго судью какого-то, будь онъ трижды проклятъ, въ одномъ актѣ играю. Только и словъ у него: «Все будетъ сдѣлано по закону». Прямо, идолъ. Однако я такъ, батюшка, надѣюсь эти слова произнести, чтобъ купцовъ за весь вечеръ утѣшить И лестный аплодисментъ вызову.

— Какъ же это такъ, Александръ Андреевичъ? Одной фразой?

Онъ хитро и самодовольно прищурилъ глазъ:

— Одной фразой-съ! Интонаційку подберу! Тонъ дамъ. Такъ это самое «по закону» произнесу и жестъ сдѣлаю, что сразу видно, что рѣчь о «хапинзигевезенѣ» идетъ!

— Что вы, Александръ Андреевичъ! Англійскіе судьи не берутъ!

— Да вѣдь для купцовъ! Батюшка!

За кулисами во время репетицій актеры смѣялись:

— Синичкинъ роль учитъ!

Александръ Андреевичъ, запершись въ уборной, на тысячу ладовъ пробовалъ произносить фразу:

— Все будетъ сдѣлано по закону.

И на спектаклѣ произнесъ ее такъ, что весь театръ заржалъ.

А съ галерки долго орали:

— Бицъ!

На слѣдующій день Александръ Андреевичъ явился ко мнѣ сіяющій и торжествующій:

— Присутствовали?

— Поздравляю, Александръ Андреевичъ!

— Сегодня, батюшка вы мой, два балыка да икры паюсной самой лучшей да полцыбика чаю отъ благодарныхъ купцовъ прислали. Да одинъ знакомый суконщикъ къ себѣ звалъ,—на костюмчикъ драпу отрѣзать!

И онъ перечислялъ эти трофеи, словно полученные лавровые вѣнки.

— Поздравляю, Александръ Андреевичъ, поздравляю.

Александръ Андреевичъ вскочилъ.

— Нѣтъ-съ, благодарность какова! Разсказываю вчера режиссеру, какъ по лавкамъ звать купцовъ ходилъ. А онъ вмѣсто того, чтобъ «спасибо» сказать, скосилъ на меня морду, какъ середа на пятницу, и этакъ сквозь зубы: «Напрасно, говоритъ, Александръ Андреевичъ, вы это дѣлаете!» А? Купцы пришли,—и это напрасно! Хотѣлъ плюнуть,—еле удержался. Вотъ вамъ люди!

Я любилъ слушать эти разсказы.

Словно другое, отжитое, умершее, невозвратное время говорило устами этого старика.

Онъ былъ, кажется, послѣднимъ «законченнымъ типомъ» приниженнаго актера стараго времени, которое зовутъ «добрымъ».

Навстрѣчу этимъ старикамъ, словно конфузившимся своей дорогой, своею любимой профессіей, пришло племя новое, смѣлое, гордое, которое высоко держитъ голову, сознаетъ свое достоинство, свое значеніе.

Только вотъ играетъ это племя скверно.

Это жаль.

Шаляпинъ въ „Scala“.

— Да чего вы такъ волнуетесь?
— Выписывать русскаго пѣвца въ Италію! Да вѣдь это все равно, что къ вамъ стали бы ввозить пшеницу.
Изъ разговоровъ.

Я засталъ Миланъ,— конечно, артистическій Миланъ,—въ страшномъ волненіи.

Въ знаменитой «галлереѣ», на этомъ рынкѣ оперныхъ артистовъ, въ редакціяхъ театральныхъ газетъ, которыхъ здѣсь до пятнадцати, въ театральныхъ агентствахъ, которыхъ тутъ до двадцати, только и слышно было:

— Scialapino!

Мефистофели, Риголетто, Раули волновались, кричали, невѣроятно жестикулировали.

— Это безобразіе!

— Это чортъ знаетъ что!

— Это неслыханный скандалъ!

Сцены разыгрывались презабавныя.

— Десять спектаклей гарантированныхъ! — вопилъ одинъ басъ, словно ограбленный. — По тысячѣ пятьсотъ франковъ за спектакль!

— O, Madonna santissima! O, Madonnna santissima!— стоналъ, схватившись за голову, слушая его, теноръ.

— Пятнадцать тысячъ франковъ за какіе-нибудь десять дней! Пятнадцать тысячъ франковъ!

— О, Dio mio! Mio Dio!

— Франковъ пятнадцать тысячъ, франковъ! А не лиръ [1],— гремѣлъ басъ.

— О, mamma mia! Mamma mia!—корчился теноръ.

— Да чего вы столько волнуетесь?—спрашивалъ я знакомыхъ артистовъ.—Вѣдь это не первый русскій, который поетъ въ Scala!

— Да, но то другое дѣло! То были русскіе пѣвцы, дѣлавшіе итальянскую карьеру. У насъ есть много испанцевъ, грековъ, поляковъ, русскихъ, евреевъ. Они учатся въ Италіи, поютъ въ Италіи, наконецъ, добиваются и выступаютъ въ Scala. Это понятно! Но выписывать артиста на гастроли изъ Москвы! Это первый случай! Это неслыханно!

— Десять лѣтъ не ставили «Мефистофеля». Десять лѣтъ,—горчайше жаловался одинъ басъ,—потому что не было настоящаго исполнителя. И вдругъ Мефистофеля выписываютъ изъ Москвы. Да что у насъ своихъ Мефистофелей нѣтъ? Вся галлерея полна Мефистофелями. И вдругъ выписывать откуда-то изъ Москвы. Срамъ для всѣхъ Мефистофелей, срамъ для всей Италіи.

— Были русскіе, совершенно незнакомые Италіи, которые сразу попадали въ Scala. Но то другое дѣло! Они платили, и платили бѣшеныя деньги, чтобъ спѣть! Они платили, а тутъ ему платятъ! Слыханное ли дѣло?

— Мы годами добиваемся этой чести! Годами!—чуть не плакали кругомъ.

[1]) Разница между франкомъ и лирой въ то время была $2^1/_2$ копейки.

— Пятнадцать тысячъ франковъ. И не лиръ, а франковъ!

И, наконецъ, одинъ изъ наиболѣе интеллигентныхъ пѣвцовъ пояснилъ мнѣ фразой, которую я поставилъ эпиграфомъ:

— Да вѣдь это все равно, что къ вамъ стали бы ввозить пшеницу!

Было довольно противно. Въ артистахъ говорили ремесленники.

— Онъ будетъ освистанъ!—кричали итальянцы, чуть не грозя кулаками.—Онъ будетъ освистанъ!

— Да! Какъ же!—демонически хохотали другіе.—Пятнадцать тысячъ франковъ! Есть изъ чего заплатить клакѣ. Насажаетъ клакеровъ.

— Все равно, онъ будетъ освистанъ!

— Надо освистать и дирекцію!

— И Бойто! Зачѣмъ позволилъ это!

Начало не предвѣщало ничего хорошаго.

И какъ разъ въ это время разыгрался скандалъ, «безпримѣрный въ театральныхъ лѣтописяхъ Италіи».

Къ супругѣ г. Шаляпина,—въ его отсутствіе,—явился г. Маринетти.

«Самъ» Маринетти, подписывающійся въ письмахъ къ артистамъ:

— Marinetti e C°.

«Шефъ» миланской клаки, безъ услугъ котораго не обходится *ни одинъ* артистъ.

Эту шайку артисты называютъ «ladri in guanti gialli»,—«негодяи въ желтыхъ перчаткахъ», ненавидятъ и платятъ. «Маринетти и К°»—гроза всего артистическаго міра.

Джентльменъ въ желтыхъ перчаткахъ явился и продиктовалъ свои условія:

— Вашъ супругъ уплатитъ нашей компаніи столько-то сотъ франковъ отъ спектакля и тогда можетъ имѣть успѣхъ. Въ противномъ случаѣ...

Узнавши объ этомъ, взбѣшенный артистъ ураганомъ налетѣлъ на дирекцію:

— Ну, васъ къ чорту! Если у васъ такіе порядки,— я пѣть отказываюсь. Понравлюсь я публикѣ или не понравлюсь,—другое дѣло. Но покупать себѣ аплодисменты! Я никогда аплодисментовъ не покупалъ и никогда покупать не буду!

«Отказалъ Маринетти!» Это моментально облетѣло весь артистическій міръ и настолько поразило всѣхъ, что объ этомъ появилась даже статья въ политической газетѣ «Corriere della sera».

Статья, въ которой разсказывалось о «благородномъ отвѣтѣ русскаго артиста», произвела сенсацію.

— Да онъ съ ума сошелъ!—вопили одни.—Что они теперь съ нимъ сдѣлаютъ! Что они съ нимъ сдѣлаютъ!

— Да этого никогда не бывало! Съ тѣхъ поръ, какъ Миланъ стоитъ!

— И такъ гласно! Публично! Чортъ знаетъ, что съ нимъ теперь будетъ!

— Маринетти не проститъ!

— Нѣтъ, это прямо сумасшедшій!

Другіе зато горячо хвалили:

— Молодчина!

— Вотъ это отвѣтъ, достойный истиннаго артиста!

— Довольно, на самомъ дѣлѣ, пресмыкаться предъ этими «негодяями въ желтыхъ перчаткахъ!»

И среди тѣхъ, кто еще вчера никакъ не могъ простить «15.000 франковъ, а не лиръ», уже многіе говорили о г. Шаляпинѣ съ восторгомъ.

Въ ремесленникахъ проснулись артисты.

На самомъ дѣлѣ, надо знать, что такое эти «ladri in guanti gialli», и до какой степени зависятъ отъ нихъ въ Италіи артисты, какъ позорно, какъ оскорбительно это иго.

Человѣкъ несетъ публикѣ плоды своего таланта, искусства, вдохновенія, труда, и не смѣетъ сдѣлать этого, не заплативши «негодяю въ желтыхъ перчаткахъ». Иначе онъ будетъ опозоренъ, ошельмованъ, освистанъ. Его вѣчно шантажируютъ и онъ вѣчно долженъ изъ своего заработка платить негодямъ, жать имъ руку, даже еще благодарить ихъ

Понятно, какой восторгъ вызвалъ этотъ *первый* отпоръ, который далъ русскій артистъ «негодямъ» и шантажистамъ, державшимъ въ трепетѣ весь артистическій міръ.

— Молодчина!

— Настоящій артистъ!

Тѣмъ не менѣе, тѣ, кто его особенно громко хвалилъ, отводили меня въ сторону и конфиденціально говорили:

— Вы знакомы съ Шаляпинымъ. Ну, такъ посовѣтуйте ему... Конечно, это очень благородно, что онъ дѣлаетъ. Но это... все-таки, это сумасшествіе. Знаете, что страна—то свои обычаи. Вонъ Мадридъ, напримѣръ. Тамъ въ началѣ сезона прямо является представитель печати и представитель клаки: «Вы получаете семь тысячъ франковъ въ мѣсяцъ? Да? ну, такъ тысячу изъ нихъ вы будете ежемѣсячно платить прессѣ, а пятьсотъ—клакѣ». И платятъ. Во всякой странѣ свои обычаи. Нарушать ихъ безнаказанно нельзя. Пусть помирится и сойдется съ Маринетти! Мы, бѣдные артисты, отъ всѣхъ зависимъ.

— Но публика! Публика!

— А! Что вы хотите отъ публики? Публика первыхъ представленій! Публика холодная! Къ тому же она уже разозлена. Вы знаете, какія цѣны на мѣста? Въ семь разъ выше обыкновенныхъ! Весь партеръ по тридцать пять франковъ. Это въ кассѣ, а у барышниковъ?! Что-то необыкновенное. Публика зла. Ну, и къ тому же вы понимаете... національное чувство задѣто... Всѣ итальянцы ѣздили въ Россію, а тутъ вдругъ русскій,—и по неслыханной цѣнѣ.

И это каждый день:

— Да скажите же вы Шаляпину, чтобы сошелся съ Маринетти. Такой-то изъ участвующихъ въ спектаклѣ далъ сорокъ билетовъ клакѣ, такой-то—сорокъ пять.

— Отказываетесь посовѣтовать? Значитъ, вы желаете ему гибели.

— Что теперь съ нимъ будетъ! Что это будетъ за скандалъ! Что за скандалъ!

Словомъ, какъ пишутъ въ офиціальныхъ газетахъ, «виды на урожай» были «ниже средняго». Врядъ ли когда-нибудь артисту приходилось выступать при болѣе неблагопріятныхъ предзнаменованіяхъ.

А репетиціи шли.

Ихъ было тридцать. Въ теченіе пятнадцать дней—утромъ и вечеромъ. Только подумайте!

Артистическій міръ жадно прислушивался ко всему, что доходило изъ-за кулисъ.

— Ну, что?

Маэстро, г. Тосканини, знаменитый дирижеръ, первый дирижеръ Италіи, дѣйствительно геніальный за дирижерскимъ пультомъ, встрѣтилъ русскаго гастролера волкомъ.

Когда г. Шаляпинъ запѣлъ, какъ всегда поютъ на репетиціи, вполголоса, маэстро остановилъ оркестръ:

— И это все?

— Что «все»?

— Все, что вы имѣете? Весь вашъ голосъ?

— Нѣтъ, полнымъ голосомъ я буду пѣть на спектаклѣ.

— Извините, я не былъ въ Москвѣ и не имѣлъ удовольствія васъ слышать!— очень язвительно замѣтилъ маэстро.—Потрудитесь намъ показать вашъ голосъ.

Послѣ перваго же акта онъ подошелъ къ г. Шаляпину, дружески жалъ ему руку и осыпалъ его похвалами.

На одной изъ репетицій самъ авторъ, Арриго Бойто, подошелъ къ г. Шаляпину и сказалъ:

— Я никогда не думалъ, что такъ можно исполнять моего Мефистофеля!

Артисты, на вопросъ, какъ поетъ Шаляпинъ, отвѣчали:

— Очень хорошо. Превосходно!

И какъ будто немножко давились этими словами.

Секретарь театра говорилъ мнѣ:

— О, это великій артистъ!

Таращилъ при этомъ глаза и показывалъ рукой выше головы, что по - итальянски выходитъ совсѣмъ ужъ очень хорошо.

— Ну, а что говорятъ хористы? Хористы—что?

Этимъ интересовались больше всего.

Хористы — вотъ самая опасная инстанція. Вотъ— сенатъ.

Нѣтъ судей болѣе строгихъ. Вѣдь каждый изъ этихъ людей, томящихся на второмъ планѣ, мечталъ разгуливать около рампы. Подъ этими потертыми пальто

похоронены непризнанные Мефистофели, Валентины и Фаусты.

Они злы и придирчивы, какъ неудачники.

Но и хористы иначе не называли г. Шаляпина:

— Великій артистъ!

И по «галлереѣ» шелъ недружелюбный шумъ:

— Говорятъ, что дѣйствительно - таки великій артистъ!

И вотъ, наконецъ, prova generale съ декораціями, въ костюмахъ и гримѣ.

Всѣми правдами и неправдами, черезъ друзей, я прошелъ въ это «святая святыхъ», на генеральную репетицію Scala.

Въ первыхъ рядахъ сидѣлъ Арриго Бойто, внимательный, сосредоточенный, задумчивый.

Эта опера надломила его жизнь.

20 лѣтъ тому назадъ, при первомъ представленіи, «Мефистофель» былъ освистанъ, провалъ былъ жесточайшій, неслыханный.

Потомъ опера шла много разъ, но рана, нанесенная молодому сердцу, не заживала.

Бойто написалъ эту оперу, когда былъ молодымъ человѣкомъ, съ густой черной шевелюрой, съ лихо закрученными усами, со смѣлымъ, вызывающимъ взглядомъ.

Теперь въ креслѣ, немного сгорбившись, сидѣлъ человѣкъ съ рѣдкими сѣдыми волосами, сѣдыми усами и грустнымъ взглядомъ.

Черезъ 20 лѣтъ, почти старикомъ, онъ апеллировалъ почти къ другому поколѣнію на несправедливый приговоръ, отравившій ему жизнь. Съ иностранцемъ— въ качествѣ адвоката.

Когда кончился прологъ, дѣйствительно, удивительно исполненный, Бойто поднялъ голову и сказалъ, ни къ кому не обращаясь. Громко высказалъ мысль, которая томила его 20 лѣтъ:

— Мнѣ кажется, это произведеніе вовсе не таково, чтобъ ему свистать. Мнѣ кажется, что это даже недурно.

И Бойто пошелъ пожать руку Шаляпину:

— Такимъ Мефистофелемъ вы производите сенсацію.

На спектаклѣ Бойто не былъ.

Въ вечеръ спектакля онъ раздѣлся и въ 8 часовъ улегся въ кровать, словно приготовившись къ тяжелой операціи.

Каждый антрактъ къ нему бѣгали съ извѣстіями изъ театра:

— Прологъ повторенъ.

— «Fischio» покрыто аплодисментами.

— Карузо (теноръ) имѣетъ большой успѣхъ.

— Шаляпинъ имѣетъ грандіозный успѣхъ.

— Квартетъ въ саду повторенъ.

— Публика вызываетъ васъ, маэстро.

Но Бойто качалъ головой, охалъ и лежалъ въ постели, ожидая конца мучительной операціи.

— Маэстро, да вставайте же! Идемъ въ театръ! Васъ вызываютъ!

Онъ молча качалъ головой.

Съ тѣхъ поръ, какъ освистали его «Мефистофеля», онъ не ходитъ въ театръ.

Онъ не желаетъ видѣть публики.

Онъ на нее сердитъ и не хочетъ, не можетъ ее простить.

Старикъ сердится за юношу, которому отравили молодость.

А спектакль былъ великолѣпенъ.

Самый большой театръ міра набитъ сверху донизу. Толпы стоятъ въ проходахъ.

Я никогда не думалъ, что Миланъ такой богатый городъ. Цѣлыя розсыпи брильянтовъ горятъ въ шести ярусахъ ложъ, — великолѣпныхъ ложъ, изъ которыхъ каждая отдѣлана «владѣльцемъ» по своему вкусу. Великолѣпные туалеты.

Все, что есть въ Миланѣ знатнаго, богатаго, знаменитаго, налицо.

Страшно нервный маэстро Тосканини, блѣдный, взволнованный, занимаетъ свое мѣсто среди колоссальнаго оркестра.

Аккордъ, — и въ отвѣтъ, изъ-за опущеннаго занавѣса, откуда-то издали доносится тихое пѣніе трубъ, благоговѣйное, какъ звуки органа въ католическомъ соборѣ.

Словно эхо молитвъ, доносящихся съ земли, откликается въ небѣ.

Занавѣсъ поднялся.

Пропѣли трубы славу Творцу, прогремѣло «аллилуіа» небесныхъ хоровъ, дисканты наперебой прославили Всемогущаго,—оркестръ дрогнулъ отъ странныхъ аккордовъ, словно какіе-то уродливые скачки по облакамъ, раздались мрачныя ноты фаготовъ,—и на ясномъ темно-голубомъ небѣ, среди звѣздъ, медленно выплыла мрачная, странная фигура.

Только въ кошмарѣ видишь такія зловѣщія фигуры.

Огромная черная запятая на голубомъ небѣ.

Что-то уродливое, съ рѣзкими очертаніями, шевелящееся.

Strano figlio del Caos. «Блажное дѣтище Хаоса».

Откровенно говоря, у меня замерло сердце въ эту минуту.

Могуче, дерзко, красиво разнесся по залу великолѣпный голосъ:

— Ave, Signor!

Ужъ эти первыя ноты покорили публику. Музыкальный народъ сразу увидѣлъ, съ кѣмъ имѣетъ дѣло. По залу пронесся ропотъ одобренія.

Публика съ изумленіемъ слушала русскаго пѣвца, безукоризненно по-итальянски исполнявшаго вещь, въ которой фразировка—все. Ни одно слово, полное ироніи и сарказма, не пропадало.

Кидая въ небо, туда наверхъ, свои облеченныя въ почтительную форму насмѣшки, Мефистофель распахнулъ черное покрывало, въ которое закутанъ съ головы до ногъ, и показались великолѣпно гримированныя голыя руки и наполовину обнаженная грудь. Костлявыя, мускулистыя, могучія.

Рѣшительно, изъ Шаляпина вышелъ бы замѣчательный художникъ, если бъ онъ не былъ удивительнымъ артистомъ.

Онъ не только поетъ, играетъ, — онъ рисуетъ, онъ лѣпитъ на сценѣ.

Эта зловѣщая голая фигура, завернутая въ черное покрывало, гипнотизируетъ и давитъ зрителя.

— Ха-ха-ха! Сейчасъ видно, что русскій! Голый! Изъ бани?—шептали между собой Мефистофели, сидѣвшіе въ партерѣ.

Но это было шипѣніе раздавленныхъ.

Народъ-художникъ сразу увлекся.

Бойто былъ правъ. *Такого* Мефистофеля не видѣла Италія. Онъ, дѣйствительно, произвелъ *сенсацію*.

Мастерское пѣніе пролога кончилось.

Заворковали дисканты.

— Мнѣ непріятны эти ангелочки! Они жужжать, словно пчелы въ ульѣ! — съ какимъ отвращеніемъ были спѣты эти слова.

Мефистофель весь съежился, съ головой завернулся въ свою хламиду, словно на самомъ дѣлѣ закусанный пчелинымъ роемъ, и нырнулъ въ облака, какъ крыса въ нору, спасаясь отъ преслѣдованія.

Театръ, дѣйствительно, «дрогнулъ отъ рукоплесканій». Такъ аплодируютъ только въ Италіи. Горячо, восторженно, всѣ сверху донизу.

Въ аплодисментахъ утонуло пѣніе хоровъ, могучіе аккорды оркестра. Публика ничего не хотѣла знать.

— Bravo, Scialapino!

Пришлось, — нѣчто небывалое, — прервать прологъ. Мефистофель изъ облаковъ вышелъ на авансцену раскланиваться и долго стоялъ, вѣроятно, взволнованный, потрясенный. Публика его не отпускала.

Публика бѣсновалась. Что наши тощіе и жалкіе вопли шаляпинистокъ передъ этой бурей, передъ этимъ ураганомъ восторженной, пришедшей въ экстазъ итальянской толпы! Унылый свѣтъ призрачнаго солнца сквозь кислый туманъ по сравненію съ горячимъ, жгучимъ полуденнымъ солнцемъ.

Я оглянулся. Въ ложахъ все повскакало съ мѣстъ. Кричало, вопило, махало платками. Партеръ ревѣлъ.

Можно было ждать успѣха. Но такого восторга, такой оваціи...

А что дѣлалось по окончаніи пролога, когда Тосканини, блѣдный какъ смерть, весь обливаясь потомъ,

закончилъ его такимъ могучимъ, невѣроятнымъ фортиссимо, что казалось, рушится театръ!

Буря аплодисментовъ разразилась съ новой силой.

— Bravo, bravo, Scialapino!

Всѣ, кажется, русскіе пѣвцы, учащіеся въ Миланѣ были на спектаклѣ. Многіе перезаложили пальто, чтобъ только попасть въ театръ.

Всѣ подходили другъ къ другу, сіяющіе, радостные, ликующіе, почти поздравляли другъ друга.

— А? Что? Каковы успѣхи?

— Молодчина Шаляпинъ!

Всѣ сходились въ одномъ:

— Что-то невиданное даже въ Италіи!

А публика—не нашей чета. Слушая, какъ кругомъ разбираютъ каждую ноту, съ какимъ умѣніемъ, знаніемъ, кажется, что весь театръ наполненъ сверху донизу одними музыкальными критиками.

Простой офицеръ берсальеровъ разбираетъ ноту за нотой, словно генералъ Кюи!

Тѣ, кто вчера уповали еще на «патріотизмъ» итальянской публики, имѣютъ видъ уничтоженный и положительно нуждаются въ утѣшеніи.

— Конечно, отлично! Конечно, отлично! — чуть не плачетъ одинъ мой знакомый басъ.—Но онъ, вѣроятно, пѣлъ эту партію тысячи разъ. Всякій жестъ, всякая нота выучены!

— Представьте, Шаляпинъ никогда не пѣлъ Бойтовскаго Мефистофеля. Это въ первый разъ.

— Вы ошибаетесь! Вы ошибаетесь!

— Да увѣряю васъ, не пѣлъ никогда. Спросите у него самого!

— Онъ говоритъ неправду! Это неправда! Это неправда!

И бѣдняга убѣжалъ, махая руками, крича:

— Неправда! Никогда не повѣрю!

А между тѣмъ Шаляпинъ, дѣйствительно, въ первый разъ въ жизни исполнялъ Бойтовскаго Мефистофеля. Въ первый разъ и на чужомъ языкѣ.

Онъ создавалъ Мефистофеля. Создавалъ въ порывѣ вдохновенья: на спектаклѣ не было ничего похожаго даже на то, что было на репетиціи.

Артистъ творилъ на сценѣ.

Во второй картинѣ, на народномъ гуляньѣ, Мефистофель ничего не поетъ. Въ сѣромъ костюмѣ монаха [1]) онъ только преслѣдуетъ Фауста.

И снова,—безъ слова, безъ звука,—стильная фигура.

Словно оторвавшійся клочокъ тумана ползетъ по сценѣ, ползетъ странно, какими-то зигзагами. Что - то отвратительное, страшное, зловѣщее есть въ этой фигурѣ.

Становится жутко, когда онъ подходитъ къ Фаусту.

И вотъ, наконецъ, кабинетъ Фауста.

— Incubus! Incubus! Incubus!

Сѣрая хламида падаетъ, и изъ занавѣски, изъ которой высовывалась только отвратительная, словно мертвая, голова дьявола, появляется Мефистофель въ черномъ костюмѣ, съ буфами цвѣта запекшейся крови.

Какъ онъ тутъ произноситъ каждое слово:

— Частица силы той, которая, стремясь ко злу, творитъ одно добро.

---

[1]) Соотвѣтственно одной старой легендѣ. Это вовсе не „вольность“ Бойто.

Какой злобой и сожалѣніемъ звучатъ послѣднія слова!

Послѣ Эрнста Поссарта въ трагедіи я никогда не видалъ такого Мефистофеля!

Знаменитое «Fischio».

Весь Шаляпинскій Мефистофель въ «Фаустѣ» Гуно—нуль, ничто въ сравненіи съ одной этой пѣснью.

— Да, это настоящій дьяволъ! — говорила вся публика въ антрактѣ.

Каждый жестъ, каждая ухватка! Удивительная мимика. Бездна чего-то истинно-дьявольскаго въ каждой интонаціи.

«Fischio» снова вызвало громъ аплодисментовъ.

Теперь ужъ нечего было заботиться объ успѣхѣ.

Такой Мефистофель увлекъ публику.

Говорили не только о пѣвцѣ, но и объ удивительномъ актерѣ.

Фойе имѣло въ антрактахъ прекурьезный видъ.

Горячо обсуждая, какъ была произнесена та, другая фраза, увлекающіеся итальянцы отчаянно гримасничали, повторяли его позы, его жесты.

Все фойе было полно фрачниками въ позахъ Мефистофеля, фрачниками съ жестами Мефистофеля, фрачниками съ мефистофельскими гримасами! Зрѣлище, едва ли не самое курьезное въ мірѣ.

Сцена съ Мартой знакома по исполненію въ «Фаустѣ». Слѣдуетъ помянуть только объ удивительно-эффектномъ и сильномъ красномъ костюмѣ по рисунку Полѣнова.

Мефистофелю приходится заниматься совсѣмъ несвойственнымъ дѣломъ: крутить голову старой бабѣ! Онъ неуклюжъ въ этой новой роли. Онъ — самый отчаянный, развязный, но неуклюжій хлыщъ.

Каждая его поза, картинная и характерная, вызываетъ смѣхъ и ропотъ одобренья въ театрѣ.

Блестящи переходы отъ ухаживанія за Мартой къ наблюденіямъ за Фаустомъ и Маргаритой.

Лицо, только что дышавшее пошлостью, становится вдругъ мрачнымъ, злобнымъ, выжидающимъ.

Какъ коршунъ крови, онъ ждетъ, не скажетъ ли Фаустъ завѣтное:

— Мгновеніе, остановись! Ты такъ прекрасно!

Это собака, карауляющая дичь. Онъ весь вниманіе. Весь злобное ожиданіе!

— Да когда же? Когда?

Квартетъ въ саду былъ повторенъ.

Ночь на Брокенѣ, — здѣсь Мефистофель развертывается во-всю. Онъ царь здѣсь, онъ владыка!

— Ecco il mondo! — восклицаетъ онъ, держа въ рукахъ глобусъ.

И эта пѣснь у Шаляпина выходитъ изумительно. Сколько сарказма, сколько презрѣнія передаетъ онъ пѣніемъ.

Онъ оживляетъ весь этотъ актъ, нѣсколько длинный, полный нескончаемыхъ танцевъ и шествій тѣней.

Когда онъ замѣшался въ толпу танцующихъ, простирая руки надъ пляшущими вѣдьмами, словно дирижируя ими, словно благословляя ихъ на оргію, — онъ былъ великолѣпенъ.

Занавѣсъ падаетъ во-время, чортъ возьми!

На какую оргію благословляетъ съ отвратительной улыбкой, расползшейся по всему лицу, опьянѣвшій отъ сладострастія дьяволъ!

— Какая мимика! Какая мимика! — раздавалось въ антрактѣ, на ряду съ восклицаніями:

— Какой голосъ! Какой голосъ

Классическая ночь. Мефистофелю не по себѣ подъ небомъ Эллады. Этому нѣмцу скверно въ Греціи.

— То ли дѣло Брокенъ,—тоскуетъ онъ,—то ли дѣло сѣверъ, гдѣ я дышу смолистымъ воздухомъ елей и сосенъ. Вдыхаю испаренія болотъ.

И по каждому движенію, неловкому и нескладному, вы видите, что «блажному дѣтищу Хаоса» не по себѣ.

Среди правильной и строгой красоты линій, среди кудрявыхъ рощъ и спокойныхъ водъ, утонувшихъ въ мягкомъ лунномъ свѣтѣ,—онъ является рѣзкимъ диссонансомъ, мрачнымъ и желчнымъ протестомъ.

Онъ—лишній, онъ чужой здѣсь. Все такъ чуждо ему, что онъ не знаетъ, куда дѣвать свои руки и ноги. Это не то, что Брокенъ, гдѣ онъ былъ дома.

И артистъ даетъ изумительный контрастъ Мефистофеля на Брокенѣ и Мефистофеля въ Элладѣ.

Послѣдній актъ начинается длинной паузой. Въ то время, какъ г. Карузо, словно гипсовый котенекъ, для чего-то качаетъ головой, сидя надъ книгой, все вниманіе зрителей поглощено фигурой Мефистофеля, стоящаго за кресломъ.

Онъ снова давитъ, гнететъ своимъ мрачнымъ величіемъ, своей саркастической улыбкой.

— Ну, гордый мыслитель! Смерть приближается. Жизнь ужъ прожита. А ты такъ и не сказалъ до сихъ поръ: «Мгновенье, остановись! Ты такъ прекрасно!»

Чтобъ создать чудную иллюстрацію къ пушкинской «сценѣ изъ Фауста», чтобъ создать идеальнаго Мефистофеля, спрашивающаго:

«А былъ ли счастливъ?

Отвѣчай!..»

Стоитъ только срисовать Шаляпина въ этотъ моментъ.

А полный отчаянія вопль: «Фаустъ: Фаустъ!» когда раздаются голоса поющихъ ангеловъ.

Сколько ужаса въ этомъ крикѣ, отъ котораго вздрогнулъ весь театръ.

И, когда Мефистофель проваливается, весь партеръ поднялся:

— Смотрите! Смотрите!

Этотъ удивительный артистъ, имѣющій такой огромный успѣхъ,—въ то же время единственный артистъ, который умѣетъ проваливаться на сценѣ.

Вы помните, какъ онъ проваливается въ «Фаустѣ». Передъ вами какой-то черный вихрь, который закрутился и сгинулъ.

Въ «Мефистофелѣ» иначе.

Этотъ упорный, озлобленный духъ, до послѣдней минуты споривші съ небомъ, исчезаетъ медленно.

Лучъ свѣта, падающій съ небесъ, уничтожаетъ его, розы, которыя сыплются на него, жгутъ. Онъ въ корчахъ медленно опускается въ землю, словно земля засасываетъ его противъ воли.

И залъ снова разражается аплодисментами послѣ этой великолѣпной картины.

— Изъ простого «провала» сдѣлать такую картину! Великій артистъ!

И кругомъ среди расходящейся публики только и слышишь:

— Великій артистъ! Великій артистъ!

Побѣда русскаго артиста надъ итальянской публикой, дѣйствительно, — побѣда полная, блестящая, небывалая.

— Ну, что жъ Маринетти съ его «ladri in guanti gialli»?— спрашиваю я при выходѣ у одного знакомаго пѣвца.

Тотъ только свистнулъ въ отвѣтъ.

— Вы видѣли, какой пріемъ! Маринетти и К° не дураки. Они знаютъ публику. Попробовалъ бы кто-нибудь! Ему переломали бы ребра! Въ такія минуты итальянской публикѣ нельзя противорѣчить!

И бѣднымъ Маринетти и К° пришлось смолчать.

— Да развѣ кто зналъ, что это такой артистъ! Развѣ кто могъ представить, чтобы у васъ тамъ, въ Россіи, могъ быть такой артистъ.

Послѣднее слово реализма.

Я вернулся домой весь разбитый. Словно на мнѣ возили дрова.

Я едва дотащился до кресла и сижу, подавленный, въ какомъ-то оцѣпенѣніи, полный того ужаса, который только что пережилъ.

Что случилось?

Я былъ въ театрѣ. Въ одномъ изъ лучшихъ парижскихъ театровъ,—въ театрѣ Антуана. Давали пьесу, которую бѣгаетъ смотрѣть весь Парижъ. Она называется «По телефону».

Я пошелъ въ театръ. А передо мной убили цѣлую семью и сказали:

— Все. Спектакль конченъ.

И вотъ я, разбитый, сижу въ креслѣ въ оцѣпенѣніи.

— Что это? Дѣйствительно былъ такой спектакль? Или это мнѣ приснилось? Кошмаръ?

Драма въ 2-хъ актахъ состоитъ въ слѣдующемъ.

Семья Марэ живетъ за городомъ верстахъ въ десяти по желѣзной дорогѣ отъ Парижа.

Поздняя осень. Сумерки. За окномъ барабанитъ дождь, завываетъ вѣтеръ. Въ такіе вечера уныло и жутко, когда кругомъ нѣтъ жилья.

Марэ ѣдетъ въ городъ и оставляетъ жену съ ребенкомъ и нянькой.

У него вечеромъ въ Парижѣ дѣла. Онъ пообѣдаетъ у знакомыхъ, у Ривуаровъ, и потомъ поѣдетъ по дѣламъ.

Онъ говоритъ по телефону.

— Соедините съ № такимъ-то. Merci... Это ты, Ривуаръ? Я ѣду въ городъ и буду обѣдать у тебя. Можно? Отлично.

— Спроси о здоровьѣ madame Ривуаръ!—говоритъ жена.

— Да, да! Это голосъ жены!—продолжаетъ Марэ въ телефонъ.—Ты узналъ? Она справляется о здоровьѣ твоей супруги!

— Какъ? Развѣ въ телефонъ слышно, что говорится въ комнатѣ?—удивляется жена Марэ.

— О, теперь такіе сильные микрофоны. Слышенъ каждый шорохъ!—отвѣчаетъ мужъ.

Итакъ, онъ ѣдетъ.

— Страшно тутъ оставаться вечеромъ однимъ!—говоритъ старуха нянька.

— Чего тамъ страшно? Съ вами остается Блэзъ.

Блэзъ—лакей. Онъ въ это время укладываетъ вещи.

— Наконецъ вотъ тутъ есть револьверъ.

Марэ открываетъ бюро, въ которомъ лежитъ револьверъ.

— Онъ заряженъ. Въ случаѣ чего, возьми этотъ револьверъ. Ну, прощайте и не бойтесь. Бояться нечего.

Марэ цѣлуетъ жену, цѣлуетъ ребенка полусоннаго, который лепечетъ какую-то милую дѣтскую дрянь:

— Папа, привези мнѣ изъ Парижа сестрицу!

— Ха-ха-ха! Ахъ ты, выдумщикъ! Спи!

Марэ уѣзжаетъ. Женщины остаются однѣ.

Закрываютъ ставни. Зажигаютъ лампу.

Ребенокъ засыпаетъ на диванѣ.

За окномъ барабанитъ дождь и завываетъ вѣтеръ.

Уныло и жутко.

— Ну, Нанеттъ,—говоритъ г-жа Марэ, чтобъ какъ-нибудь скоротать время, — давайте сведемъ счетъ. На что вы истратили двадцать франковъ, которые я вамъ дала?

— Пять франковъ на то-то, два съ половиной на то-то... Барыня,—вдругъ прерываетъ нянька, — кто-то трогаетъ ставни.

— Это вѣтеръ. Дальше! Заплатили вы прачкѣ?

— Барыня, стучатъ ставнями!

— Фу, какъ это глупо, Нанеттъ! Вы и меня заражаете своимъ страхомъ. Ну, пойдите, откройте окно и посмотрите!

Нянька подходитъ, открываетъ окно, вскрикиваетъ, отшатнулась и вся дрожитъ.

— Барыня! Тамъ стоитъ человѣкъ!

— Фу, какія глупости! Нельзя быть такой трусихой. Такъ, показалось въ темнотѣ.

Барыня идетъ сама и отворяетъ дверь посмотрѣть. Вскрикиваетъ и отступаетъ.

— Кто вы такой? Что вамъ нужно?

Входитъ мальчишка-оборвышъ. Несчастное испитое существо. Настоящій волчонокъ. Одинъ изъ тѣхъ, которыхъ шайки профессіональныхъ воровъ посылаютъ высмотрѣть.

Когда онъ говоритъ съ madame Марэ,—его глаза бѣгаютъ. Онъ оглядываетъ комнату, ребенка, няньку, ко-

сится на открытое бюро, въ которомъ лежитъ револьверъ.

Онъ словно осматриваетъ мѣсто, гдѣ придется «оперировать».

— Что вамъ нужно?

— Я принесъ письмо Блэзу.

— Фу, какъ вы меня напугали. Нанеттъ, передайте Блэзу письмо. Боже мой, какъ вы измокли!

Мальчишка весь мокрый, грязный, дрожитъ отъ холода.

— Вы, вѣроятно, иззябли? Быть-можетъ, голодны? Подождите минутку. Нанеттъ дастъ вамъ поѣсть. Вы обогрѣетесь.

Г-жа Марэ подходитъ къ дивану посмотрѣть, какъ спитъ сынъ, и, когда оглядывается, оборвыша-мальчишки уже нѣтъ въ комнатѣ.

— Фу, какой глупый! Онъ не понялъ того, что я ему сказала. Убѣжалъ.

Но мы видѣли, какъ мальчишка, въ то время, какъ madame Марэ наклонилась надъ сыномъ,—подкрался къ бюро, стащилъ револьверъ и задалъ тягу.

Блэзъ былъ здѣсь, когда говорили о револьверѣ: это подозрительно.

Входитъ Блэзъ. Въ слезахъ.

— Сударыня! Я получилъ письмо. Моя мать при смерти. Ждутъ конца съ минуты на минуту.

Мать Блэза живетъ неподалеку.

— Позвольте мнѣ сбѣгать. Только проститься съ умирающей. Я скоро вернусь.

Madame Марэ глубоко тронута его горемъ.

— Конечно, конечно, идите.

— А какъ же мы одни?—трусить нянька.

— Ахъ, Господи, какой вздоръ. Мы хорошенько запремся. Блэзъ скоро вернется. Идите, Блэзъ!

Женщины остаются совсѣмъ однѣ въ домѣ съ ребенкомъ.

— Ну, Нанеттъ, давайте продолжать сводить счетъ.

Но нянькѣ не до этого.

— Барыня, клянусь вамъ, что около дома кто-то ходитъ.

— Прохожій.

— Барыня, трогаютъ двери!

Она подходитъ къ дверямъ и слушаетъ.

— Барыня, за дверями стоятъ люди.

Madame Марэ сама подходитъ къ дверямъ.

— Ни звука. Ничего нѣтъ. Вамъ показалось. Ахъ, Нанеттъ, какъ вамъ не стыдно! Если бы вы теперь посмотрѣли на себя! На что вы похожи.

— Да и на васъ, барыня, лица нѣтъ!

— Я думаю, теперь Андрэ успѣлъ уже доѣхать и сидитъ у Ривуаровъ.

— Вѣроятно, баринъ уже тамъ... Барыня, ей Богу, мнѣ кажется, что пробуютъ открыть дверь.

— Знаете что, Нанеттъ. Соединимъ телефонъ съ Ривуарами. И поговоримъ. Все не будетъ такъ страшно...

Madame Марэ подходитъ къ телефону.

— Дайте № такой-то... Merci... Квартира Ривуаровъ?.. Марэ у васъ?.. Попросите его къ телефону... Скажите, что жена...

— А хорошее изобрѣтеніе этотъ телефонъ!—улыбается няня.

Занавѣсъ падаетъ.

Второе дѣйствіе начинается сейчасъ же. Безъ антракта. Немедленно. Потому что зрители смотрятъ, не дыша.

— Чѣмъ кончится?

Квартира Ривуаровъ. Кончили обѣдать. Кофе поданъ въ гостиную.

— Каковъ коньячокъ? Это 1814-го года. Случайно досталъ. Заплатилъ за бутылку сто франковъ.

Марэ смакуетъ.

— Н-да. Это коньякъ.

Въ это время звонокъ телефона, который здѣсь же, въ гостиной.

Ривуаръ подходитъ

— Да... квартира Ривуаровъ... Здѣсь... Ахъ, это вы, madame Марэ... Мое почтеніе, madame Марэ... Сію секунду, madame Марэ... Андрэ, иди. Это тебя. Зоветъ супруга.

Марэ подходитъ къ телефону.

— Ну, что?.. Вы еще не спите?.. Какъ, Блэзъ ушелъ? Почему?... Мать умираетъ? Ахъ, бѣдняга, бѣдняга! Недавно потерялъ отца, теперь—мать. Ну, конечно... Ложитесь спать... Что? И мальчишка проснулся? Плачетъ? Поднеси его къ телефону. Ты меня слышишь?

— Говорю по телефону съ сынишкой!—объясняетъ Марэ Ривуарамъ.

— А я тебѣ покупаю тутъ маленькую сестричку... Если будешь послушнымъ мальчикомъ и будешь спать, ты получишь сестричку! Будешь? Молодецъ! Ну, спокойной ночи... Ложитесь... Конечно, пустяки... Бояться нечего...

Онъ даетъ отбой.

— Что это удобно,—жить за городомъ?—спрашиваетъ madame Ривуаръ.

— Чрезвычайно. Теперь, благодаря телефонамъ...

Телефонъ звонитъ.

Разъ, два. Тревожно.

— Опять тебя!—говоритъ Ривуаръ, подойдя къ трубкѣ.—Сейчасъ онъ подойдетъ, madame Марэ. Сiю минуту.

Марэ подходитъ къ телефону.

— Ну, что тамъ еще?.. Ахъ, какой вздоръ!.. Это тебя Нанеттъ пугаетъ!.. Да, конечно, ничего... Ну, возьми револьверъ, отвори окно и выстрѣли въ воздухъ... Если кто и есть,—убѣгутъ... Ты вѣдь знаешь, гдѣ револьверъ... Да, въ бюро... Ахъ, Боже мой, въ ящикѣ... Въ ящикѣ, въ открытомъ ящикѣ... Ну?.. Какъ нѣтъ револьвера? Ищи... хорошенько ищи... Нѣтъ?.. Какой оборванецъ?..

Голосъ Марэ дрожитъ, прерывается.

— Господа! Револьверъ украденъ!—говоритъ онъ Ривуарамъ.

Ривуары въ ужасѣ поднялись съ мѣстъ.

— Да говори же... Ты слышишь, слышишь меня?.. А что?.. Ломятся?.. Ты говоришь, ихъ пять?..

Марэ задыхается, Марэ кричитъ въ телефонъ.

— Что?.. Что?.. Скажи... Ай!.. Что?.. Крикъ ребенка?.. Марта! Марта! Крикъ... Голосъ жены... Помогите... ихъ убив... На помощь!.. На помощь!.. На помощь! Убиваютъ за десять верстъ!

Марэ сходитъ съ ума. Кидается къ двери.

— На помощь!..

Ривуары кидаются въ ужасѣ за нимъ.

— Надо позвать полицію!—растерянно кричитъ madame Ривуаръ.

Полицію! Это происходитъ за десять верстъ.

— Полицію!

Занавѣсъ падаетъ.

Все.

Мораль пьесы?

Никакой.

То, что мы называемъ «мысль» пьесы?

Никакой.

Въ пьесѣ нѣтъ мысли. Но она не глупа.

Она не умна. Она не глупа. Какъ жизнь!

Это кусочекъ жизни, который вамъ воспроизвели какъ въ синематографѣ.

Безпрестанно читаешь въ газетахъ.

Тамъ прислуга «подвела» грабителей, и убили цѣлую семью. Тамъ убили цѣлую семью.

И вотъ вамъ показали, какъ это дѣлается.

Только и всего.

Зрители и зрительницы съ поблѣднѣвшими лицами, широко раскрытыми отъ ужаса глазами заглянули въ жизнь, которая на 30 минутъ раскрылась передъ нами. Словно въ пропасть.

Испытали чувство ужаса и безпомощности.

И вотъ я, зритель, разбитый за эти страшные полчаса, въ оцѣпенѣньѣ, словно послѣ кошмара, сижу у себя дома въ креслѣ и думаю:

— Знакомое чувство!

Когда я испытывалъ то же самое? Когда? Гдѣ? При какихъ обстоятельствахъ?

И вспоминаю.

Это было на Сахалинѣ. Вечеромъ. Въ тюремной канцеляріи, гдѣ я сидѣлъ вдвоемъ и бесѣдовалъ съ Полуляховымъ, «знаменитымъ» убійцей семьи Арцимовичей въ Луганскѣ.

Онъ разсказывалъ мнѣ медленно, спокойно и подробно, какъ совершилъ это преступленіе.

Очередь была за тѣмъ, какъ онъ зарубилъ топоромъ восьмилѣтняго сына Арцимовича.

Полуляховъ остановился.

— Это былъ скверный ударъ!—сказалъ онъ тихо.— Можетъ-быть, объ немъ лучше не разсказывать?

— Это ваше дѣло. А по-моему,—начали, разсказывайте все.

— Рука, что ли, дрогнула. Но я тихо ударилъ. Топоръ застрялъ въ черепѣ. Когда я поднялъ топоръ, чтобъ ударить еще разъ,—на топорѣ поднялся и мальчикъ. И кровь мнѣ плеснула въ лицо. Такая горячая. Я даже пошатнулся. Точно ошпарило!

У меня захватило въ груди дыханье.

Если бы не боязнь показать свою слабость передъ этимъ убійцей,—я крикнулъ бы:

— Воды!

Полуляховъ посмотрѣлъ на меня и сказалъ:

— Я говорилъ, баринъ, что этого не стоитъ слушать!

И вотъ теперь я сижу, такъ же задохнувшійся отъ ужаса, какъ тогда.

Послѣ театра, какъ послѣ разсказа каторжника.

Оказывается, это одно и то же.

Оперетка.

Какъ очень многіе изъ моихъ ровесниковъ, я въ свое время увлекался опереткой. Но это была оперетка Лентовскаго, Родона, Бѣльской, Зориной, Вальяно, Давыдова, Тартакова, Чернова. Трудно было не увлечься.

И впослѣдствіи я долженъ былъ заплатить долгъ опереткѣ: написать собственную.

Я сдѣлалъ это,—какъ пишутъ обыкновенно въ афишахъ,—«уступая настоятельнымъ просьбамъ».

Мнѣ не везетъ какъ драматургу, если только я драматургъ. Обыкновенно я пишу не особенно скучно, и мнѣ случалось видѣть улыбку на лицѣ читателя. Но когда идетъ моя «веселая» пьеса, — не улыбается никто. Публика дѣлаетъ стачку.

Есть какіе-то особые законы сцены, которыхъ мнѣ никогда не узнать. Самая смѣшная въ чтеніи фраза звучитъ удивительно уныло со сцены. Смѣхъ, который я посылаю на сцену, не возвращается въ публику. Надо написать такъ, чтобъ сцена еще сильнѣе отразила вашъ смѣхъ.

— Это все равно, что въ бильярдной игрѣ!—объяснялъ мнѣ одинъ драматургъ.—Есть люди, играющіе просто, и есть люди, умѣющіе играть дуплетомъ.

Я не умѣю играть дуплетомъ. И откровенно пояснилъ это нристававвшему ко мнѣ антрепренеру.

Но онъ настаивалъ:

— Помилуйте, пройдетъ великолѣпно! Труппа—первая въ Россіи.

Дѣйствительно, труппа, которая должна была играть мою пьесу, состояла изъ современныхъ опереточныхъ знаменитостей.

Въ концѣ-концовъ, я согласился, написалъ прескверную пьесу и въ одинъ прекрасный день я получилъ приглашеніе «пожаловать на репетицію», и дворникъ указалъ мнѣ ходъ на сцену.

Это были огромныя грязныя ворота, черезъ которыя таскаютъ декораціи. Ворота визжали на ржавыхъ петляхъ, когда ихъ отворяли, и хлопали, словно пушечный выстрѣлъ, за каждымъ вошедшимъ.

Когда за мной грянулъ пушечный выстрѣлъ, первое, что я услышалъ, была ругань театральныхъ плотниковъ.

Крѣпкія слова «висѣли» въ воздухѣ. Плотники ругались между собой во все горло, ничуть не стѣсняясь, какъ прислуга, которой не платятъ, которой «на все наплевать» и которая во всякую данную минуту готова заявить:

— Не ндравится? Пожалуйте рашшотъ.

Сцена, пыльная и грязная, производила унылое впечатлѣніе, при слабомъ дневномъ свѣтѣ, который падалъ на нее откуда-то сверху изъ зрительнаго зала. Занавѣсъ былъ поднятъ, и зрительный залъ былъ завѣшенъ сѣрымъ холстомъ, тоже пыльнымъ и грязнымъ, который свѣшивался съ барьеровъ ложъ, словно саваны.

Декораціи нагоняли особенную тоску. Онѣ и вечеромъ-то были похожи на тряпки, а теперь имѣли препротивный видъ.

По сценѣ ходили обтрепанныя, обшмыганныя хористки, похожія на несчастныхъ, которыхъ забрала обходомъ полиція и посадила на ночь въ участокъ. Одна изъ нихъ стояла около рампы и задумчиво разглядывала свой рваный башмакъ. Хористы въ драныхъ пальто съ какой-то дрянью, намотанной на шею и, вѣроятно, скрывавшей отсутствіе рубашки.

Когда я проходилъ въ кулисахъ, я услышалъ разговоръ двухъ хористовъ:

— Да вѣдь брюки-то новыя!

— Брюки новыя! Развѣ я говорю, что брюки не новыя? Брюки новыя, только внизу бахрома и на колѣнкахъ протерлись. Я долженъ изъ нихъ картузовъ надѣлать. Полтора рубля, ей Богу, хорошая цѣна.

Я прошелъ въ «режиссерскую».

Это была небольшая каморка съ разбитымъ оконнымъ стекломъ, которое было заклеено старой афишей. Было страшно накурено скверными папиросами.

Режиссерская была полна «первыми сюжетами». Примадонны сидѣли съ блѣдными лицами, которыя теперь, днемъ, казались обрюзглыми и старыми. Онѣ были въ кофточкахъ, въ замасленныхъ капотахъ. Изъ-подъ шляпокъ съ огромными цвѣтами и изъ-подъ шапочекъ выбивались пряди непричесанныхъ волосъ. Мнѣ показалось, что онѣ еще не умывались.

Разговоръ шелъ о хористкѣ, попавшей на содержаніе къ завсегдатаю театра, какому-то Грекопуло.

— Платьевъ онъ ей нашилъ, платьевъ!—разсказывала одна артиска, и всѣ слушали съ жадностью, казалось, съ завистью о дѣвушкѣ, попавшей на содержаніе.

— Тряпки!—пренебрежительно замѣтила одна изъ примадоннъ.—Куда ихъ продашь, тряпки-то? Я ей всегда говорила: ты вещами съ него бери, вещами. Вещь всегда вещь. Ее и заложить и продать. А тряпки что? Тфу!

— Дастъ грекъ вещь!

И у меня въ первый разъ шевельнулся вопросъ: куда собственно я попалъ?

Разговоръ перешелъ на жалованье.

— Отдалъ вамъ вчера?

— Какъ же! Прихожу, послѣ спектакля, говорятъ: «Нельзя». Дифтеритъ у него, у подлеца!

— У него, у подлеца, шестой разъ ужъ дифтеритъ.

— Скоро платить будутъ!—объявилъ первый теноръ.—Компаньона беретъ. Я самъ разговоръ слышалъ.

— Кто, кто такой? Кто?

— Хозяинъ-съ...

Теноръ назвалъ улицу, извѣстную въ городѣ своими очень спеціальными домами. Всѣ расхохотались.

— Чего смѣетесь? Ей Богу, честное слово! Своими ушами слышалъ. Самъ этотъ и предлагалъ: въ одно дѣло соединимъ, я вамъ дѣвушекъ въ пажи отпускать буду. Красивыхъ пажей имѣть будете. И мнѣ выгода и вамъ: мнѣ—дѣвушки въ театрѣ практику будутъ получать, вамъ—знакомые будутъ ходить ихъ смотрѣть.

— Ну, ужъ это извините! Атанте!—возмутилась примадонна.—Чтобы такихъ на сцену пускать, которыя съ книжками!

— А тебѣ бы все такихъ, которыя безъ книжекъ! Необразованная!—разсмѣялся баритонъ.

— Я отказываюсь! Я не буду! Я уйду!

— Это ужъ не по-товарищески, ежели ты уйдешь!

— Пускай хоть жалованье въ такомъ случаѣ прибавитъ!

— Это другое дѣло!

— Въ Москвѣ же такъ служили!—философски замѣтила комическая старуха.

Въ разговорѣ не принимала участія очень блѣдная, съ болѣзненнымъ лицомъ, молодая женщина, бывшая въ послѣднихъ мѣсяцахъ беременности. Она сидѣла у окна, отдѣльно, и каждый разъ, какъ отворялась дверь въ режиссерскую, смотрѣла жадными несчастными и злыми глазами, словно кого-то ждала.

— А мой-то тамъ, все около Маруськи околачивается?—не вытерпѣла она и спросила у вошедшей «второй».

— Охота вамъ ревновать!—замѣтилъ кто-то, пожимая плечами.

— Да не ревную я! Не ревную!—взвизгнула беременная женщина.—Мнѣ подлость его! Вотъ что! Мнѣ ея, твари, жаль. Будетъ съ чемоданомъ ходить, какъ я. Не знаю я, что ли? Первая?

И она принялась перечислять. Глашка, которая сдѣлала себѣ выкидышъ и умерла отъ зараженія крови. Дашка, которая потомъ попала въ извѣстный домъ. Сашка, которая отравилась, когда онъ вышвырнулъ ее изъ труппы «въ положеніи». Зинка, которую онъ потомъ помѣщику подстроилъ, а помѣщикъ ее черезъ три дня выгналъ, и она теперь шатается по улицамъ. Грушенька, у которой онъ заложилъ всѣ вещи. Па-

шутка, которую онъ отъ матери, отъ квартирной хозяйки, увезъ и «въ положеніи» бросилъ.

Списокъ былъ очень длиненъ. Она произносила имена дѣвушекъ и съ жалостью и со злостью. Всѣ слушали спокойно, какъ старую повѣсть, которую знаютъ всѣ наизусть.

Дверь режиссерской отворилась, и появился «онъ», знаменитый «во всѣхъ городахъ» комикъ, сердцеѣдъ и пожиратель дѣвушекъ. Онъ былъ въ какомъ-то пиджакѣ какого-то необыкновеннаго, темно-краснаго цвѣта, и какого-то необыкновеннаго фасона, какого я никогда не видалъ ни до ни послѣ этого. Манишку закрывалъ широкій пластронъ съ большой брильянтовой булавкой. Воротнички были свѣжими, вѣроятно, на прошлой недѣлѣ. Видъ гордый и побѣдоносный.

Знаменитый комикъ былъ вмѣстѣ съ тѣмъ и режиссеромъ.

— Господа, на сцену!

— Вы пьеску-то послѣ репетицій на домъ брать будете?—спросилъ меня суфлеръ, когда я подошелъ къ его столику, на которомъ стоялъ жестяной закапанный подсвѣчникъ.

— Нѣтъ. Зачѣмъ же?

— Въ такомъ случаѣ позвольте, я ее ужъ у себя держать буду.

— Можетъ-быть, она будетъ нужна режиссеру?

— Нѣтъ, ужъ зачѣмъ же? Ишь, вы какіе хорошіе! Единственная гарантія. Какъ первый спектакль,—жалованье передъ занавѣсомъ и пожалуйте! А то и суфлировать не буду и пьесы не дамъ!

— Послушайте, я не имѣю права входить въ такого рода комбинаціи.

— Нѣтъ-съ, ужъ разъ пьеса ко мнѣ попала, не отдамъ! Извините!

— Господа, по мѣстамъ! По мѣстамъ!—кричалъ режиссеръ, устанавливая хористокъ, при чемъ онъ чаще другихъ дотрогивался руками до молоденькой, миловидной дѣвушки, съ лицомъ еврейскаго типа:

— Вотъ такъ станьте, дѣточка! Вотъ этакъ.

Это и была Маруся.

Репетиція началась.

Видали ли вы когда-нибудь обозрѣніе безъ конки, которая не сошла бы съ рельсовъ при выѣздѣ на сцену? Было бы нарушеніемъ самыхъ священныхъ традицій написать обозрѣніе безъ «конки». Была она, каюсь, и въ моемъ обозрѣніи.

Конка сходитъ съ рельсовъ и кучеръ кричитъ:

— Тиръ!

— Тиръ!—повторяетъ невозмутимо «обозрѣватель».

— Позвольте, какой «тиръ»? Откуда «тиръ»?—изумился я.

— Тутъ такъ написано: «тиръ!»—подалъ онъ мнѣ тетрадку.

— Да это ошибка переписчика! Не «тиръ», а «тпру».

— Ахъ, а я думалъ, что тиръ. Конка, такъ сказать, съ рельсовъ сошла, значитъ, у цѣли. А цѣль—это тиръ. Я думалъ, вы эту мысль проводите!—отвѣтилъ мнѣ «обозрѣватель» глубокомысленно и съ достоинствомъ...

— Не «тиръ», а просто «тпру».

— «Тпру», такъ «тпру». «Тпру»! Репетиція продолжается!

— Пшеница подешевѣла, и репортеры плачутъ!— громко выкликнула примадонна передъ своимъ «нумеромъ» пѣнья.

— Какіе репортеры? Гдѣ репортеры?—снова изумился я.

— Здѣсь такъ написано!—отвѣчала она, смотря въ роль.

Я подошелъ. Бѣдняжка держала тетрадку, въ которую смотрѣла, вверхъ ногами:

— Здѣсь такъ написано!

Я вѣжливенько взялъ тетрадку у нея изъ рукъ и повернулъ какъ слѣдуетъ.

— Не репортеры, дорогая моя, а экспортеры. Знаете, которые пшеницу за границу отправляютъ.

— Такъ, такъ бы и сказали! А то экспортеры какіе-то! Вы мнѣ, пожалуйста, эти нѣмецкія слова уберите. А то я навру. Мнѣ что цивилизація, что ассенизація,— все одно: одна прокламація!

Кругомъ захохотали.

— Анну Ивановну на это взять!

— У насъ Анна Ивановна за словомъ въ карманъ не полѣзетъ!

— Съ тѣмъ и съѣшь!

— Правда, здорово?—съ гордостью оглянулась кругомъ примадонна.—Вы знаете, я это разъ на сценѣ брякнула. Въ Пензѣ. Потомъ непріятности были. Полицмейстеръ придрался. Полицмейстеръ моимъ ухажеромъ былъ. Всегда, бывало, въ уборную придетъ, пиво пьетъ. А тутъ придрался: «Не складно,—говоритъ,—прокламація, Анна Ивановна. Того... больно... Вы ужъ лучше «одна пертурбація» говорите. Все мягче». Такъ я потомъ «одна пертурбація» и говорила.

Какъ, бывало, скажу, такъ и захлопаютъ. Фуроръ, одно слово. Публика въ Пензѣ антиллигентная, камуфлетъ любитъ!

— Каламбуръ, Анна Ивановна, а не камуфлетъ!

— Все единственно.

— Нѣтъ, вѣдь какой съ ней вчера случай былъ!— воскликнулъ второй комикъ.—Идетъ «Синяя борода». Я Бобешъ, она Булотта. Выходитъ, у нея слова есть: «Вотъ вамъ бразды правленія». А она какъ бухнетъ: «Вотъ вамъ дрозды правленія». Какіе, спрашиваю, Булотточка, дрозды?»—«А обыкновенно, говоритъ, какіе! Которые на деревѣ летаютъ, а потомъ ихъ жарятъ!»

— А ты думалъ, не найдусь! Найдусь!—хвастливо отвѣтила примадонна.

— Да вѣдь «бразды» надо было сказать, а ты «дрозды».

— А мнѣ все единственно. Никакихъ я «браздовъ» не знаю. Публика смѣялась,—вотъ и все.

— Господа, господа, репетиція!—вопилъ режиссеръ и подбѣжалъ ко мнѣ.

— Вы ужъ позвольте эту маленькую рольку... тутъ у насъ дѣвочка Маруся есть... такъ ей передать... Она у насъ хористка, но со словами... Милая, знаете, такая, способная... Она скажетъ, вы не безпокойтесь: я ей начитаю.

— Передавайте, мнѣ-то что жъ!

— Очень, очень вамъ благодаренъ! Господа, репетиція! Маруся, получайте роль. Сюда, сюда идите, дѣточка!

Кто-то тронулъ меня за пальто. Сзади меня въ кулисахъ стоялъ, спрятавшись, толстый, круглый антре-

пренеръ, улыбался боязливой улыбкой и манилъ меня пальчикомъ въ кулисы.

Я даже отшатнулся.

— Да вѣдь у васъ дифтеритъ?

— Ничего не значитъ. Съ дифтеритомъ вышелъ. Я къ вамъ, пойдемте сюда. Не надо, чтобъ меня видѣли, зачѣмъ мѣшать репетиціи? У меня къ вамъ просьбица! Дозвольте въ обозрѣнье «шествіе оперетокъ» вставить. Костюмы имѣются, а музыка-то у меня ужъ очень хорошенькая есть. Въ Москвѣ досталъ!—онъ лукаво подмигнулъ.—Тамъ у Омона шло, прелестная музыка. Я музыканту одному красненькую сунулъ, онъ мнѣ за ночь и перекаталъ.

— Послушайте! Да вѣдь это же кража!

— Какая кража? Что вы? Помилуйте!—даже обидѣлся антрепренеръ.—Всѣ такъ дѣлаютъ. А еще у меня къ вамъ есть: у васъ тутъ есть насчетъ бюро похоронныхъ процессій, такъ нельзя ли, чтобъ выкинуть. У меня компаньонъ, знаете, гробовую лавку держитъ...

Со сцены раздались вопли,—и я бросился туда.

Комикъ устанавливалъ Марусю, какъ нужно для роли, и очень внимательно устанавливалъ, все время не отводя отъ нея рукъ:

— Вотъ такъ станьте, дѣточка! Вотъ этакъ! Это плечико впередъ. Головку повыше. Эту ножку отставьте.

Въ кулисахъ послышались всхлипыванья, рыданья, затѣмъ истерическій вопль:

— Мерзавецъ!

Беременная женщина каталась по полу въ истерикѣ. Примадонна и хористки ее разстегивали, обливали водой.

Комикъ оралъ на авансценѣ, схватившисъ за голову:

— Она мнѣ жить не даетъ! Я артистъ! Она мой талантъ губитъ! Куда я дѣнусь безъ таланта?!

И, очевидно, замѣтивъ меня, добавилъ «для литературности»:

— Я не имѣю никакого нравственнаго права! Мой талантъ принадлежитъ публикѣ!

— Ну, посудите вы!—подскочилъ онъ ко мнѣ.—Ну, что за тварь? Изъ-за чего она жизнь мнѣ отравляетъ? Маруся—дѣвочка, дѣвчурка, ребенокъ. Я къ ней какъ къ ребенку отношусь. Ну, неужели можно про меня подумать? Вы меня знаете,—я честный человѣкъ. И она меня вдругъ при всѣхъ позоритъ! Чего ей нужно? Вѣдь гоню ее. Не идетъ!

— Но она вѣдь въ такомъ положеніи...

Комикъ былъ взбѣшенъ и, что называется, «закусилъ удила».

— А чортъ ее знаетъ, кто ее въ такое положеніе привелъ!

— Подлецъ!—раздался отчаянный вопль изъ-за кулисъ

Пришедшая было въ себя беременная женщина опять завопила въ истерикѣ.

Ее унесли.

— Да поди же къ ней!—посовѣтовала одна изъ примадоннъ.—Пусть успокоится

— А чортъ ее дери! Пусть дохнетъ! Господа! Репетиція! Репетиція! По мѣстамъ!

Но репетиціи не суждено было продолжаться.

На авансцену вылетѣла третья примадонна:

— Это ужъ чортъ знаетъ что! Я молчала! Я все терпѣла! Но этого не потерплю! Здѣсь не театръ, здѣсь...

И она начала «выражаться», какъ говорятъ въ оперетке.

— Гараська! Гараська! Что жъ ты стоишь какъ пень?—заорала она на мужа.

Третья примадонна была раньше горничной. Ея мужъ служилъ гдѣ-то въ лакеяхъ. Они сошлись и пошли на сцену. Она не знала грамоты, и мужъ «начитывалъ» ей вслухъ роли. Онъ состоялъ при женѣ и, служа на маленькихъ роляхъ, носилъ необыкновенные пиджаки и проигрывалъ на скачкахъ тысячу рублей жалованья, которые получала его жена.

— Гараська, вступись! Это твое дѣло!

— Я не позволю оскорблять моей женѣ!—рѣшительно заявилъ «Гараська».

— Да что случилось? Ради Бога, что случилось?

— Да какъ же, помилуйте!—обратилась взволнованная примадонна ко мнѣ.—Я по пьесѣ должна газетную утку убивать. Я требую ружье. А бутафоръ мнѣ говоритъ: «Вамъ изъ ружья стрѣлять нельзя, вы всю публику перепугаете. Я вамъ дамъ монте-кристо». Я артистка! Я знаю, что мнѣ надо дѣлать, чего не надо! Это интриги! Это зависть! Публика всегда любитъ, когда женщина изъ ружья стрѣляетъ. Это успѣхъ! А у меня ружье отнимаютъ! Монте-кристо! Не желаю я совсѣмъ стрѣлами какими-то дурацкими стрѣлять.

Я ничего не понималъ.

— Да вѣдь монте-кристо-то тоже ружье, дура,— въ отчаяніи заоралъ режиссеръ,—только что меньше.

— Тоже ружье?—удивилась примадонна.—А ты не ори безъ-толку-то. Не горничная. На горничныхъ ори!

Ежели ружье—я согласна. Изъ ружья я всегда согласна.

— Господа! Репетиція! Репетиція! По мѣстамъ!

Но репетицію вести было трудно.

Хористы просились:

— Намъ домой пора! Ѣсть хочется!

Актеры послали за колбасой и водкой, и теперь многіе были въ «полсвиста», какъ они выражались.

— Насъ въ Кіевѣ вотъ какъ публика любила!—оралъ одинъ.—На вокзалѣ, когда уѣзжали, молодежь стѣной стояла. «Ура» кричали, цвѣты. Въ вагоны лѣзли. «Возвращайтесь», орутъ. А онъ,—разсказчикъ показалъ на совсѣмъ опьянѣвшаго стараго актера,—онъ тогда пьянъ былъ, высунулся изъ окна да какъ гаркнетъ: «Дураки! Чѣмъ оперетку провожать, вы бы въ драматическій театръ шли!»

Всѣ расхохотались: у нихъ не было даже самолюбія.

— При такихъ обстоятельствахъ репетицію продолжать нельзя!—заявилъ мнѣ режиссеръ.—Да вы не безпокойтесь, завтра на спектаклѣ они подтянутся!

— Вы обидѣли мою жену!—догналъ меня по дорогѣ мужъ третьей примадонны.

— Когда? Чѣмъ?

— Помилуйте, триковую роль чортъ знаетъ кому отдали? Хорошее явленіе,—и женѣ не дали. Она всегда триковыя роли играетъ!

— Мои ноги вся Россія знаетъ!—подтвердила обиженно примадонна.

Когда я на слѣдующій день пришелъ на спектакль... Эти намазанныя лица. Эти голыя, словно известкой,

густо обмазанныя бѣлилами грязныя плечи. Эти женщины, раздѣвавшіяся, чтобъ показаться публикѣ. Эти артисты, которые хлопали ихъ по трико и говорили «здо̀рово». Эти примадонны, бѣгавшія въ нижнихъ юбкахъ по коридору. Эти крики изъ уборной въ уборную:

— Гришка здѣсь?

— Гришка въ театрѣ.

— А Мишка?

— И Мишка, говорятъ, пришелъ!

Мнѣ показалось, что я попалъ въ совсѣмъ иное учрежденіе. Стало немножко тошно, и я потихоньку ушелъ.

И долго еще послѣ этого ко мнѣ по утрамъ являлись какіе-то люди.

— Здравствуйте, господинъ!

— Что надо?

— Такъ что, какъ вашу, стало-быть, оперетку ставили, такъ тамъ, стало-быть, офиціантскій костюмъ надобенъ былъ. Такъ у меня взяли. И теперича, оказывается, продали.

— Да мнѣ-то какое дѣло? Я бралъ? Антрепренеръ бралъ.

— Ваша милость, будьте такіе добрые! Нешто мы причинны? Что жъ это, грабежъ теперь? У антрепренера спрашиваемъ: «Не мое дѣло, я не антрепренеръ!» У него все на жену переведено, въ своемъ дѣлѣ въ родѣ какъ билетеръ онъ, по контракту. Къ ней идемъ: «Я, говоритъ, ничего не знаю, не я костюмъ брала!»

— Сколько стоитъ твой костюмъ?

Или являлся человѣкъ, кланялся и подавалъ счетъ:

— За микилированный самоваръ!

— За какой самоваръ?

— Для пьески брался. Микилированный самоваръ у насъ, то-есть, на уголкѣ въ магазинѣ. А теперича, стало-быть, наслышаны мы, что проданъ онъ, самоваръ-то.

— Да это не мое дѣло. Это къ антрепренеру надо.

— А это мы не могимъ знать. Потому къ нимъ, какъ ни пойдешь, они завсегда больны. И даже неизвѣстно, кто у нихъ триприперъ-то настоящій. А какъ пьеска ваша, то дозвольте и за самоваръ получить.

И, наконецъ, въ одинъ прекрасный день я получилъ коллективное письмо:

«Милостивый благодѣтель, господинъ авторъ оперетки! Мы всѣ наши надежды на вашу оперетку возлагали, что изъ сборовъ заплатятъ. А между тѣмъ, что же? Сборы были, а намъ ничего. Хорошо, которые хористы свое занятіе имѣютъ, кто портной, кто сапожникъ, кто старымъ платьемъ торгуетъ. А какъ мы 18 человѣкъ хористовъ природныхъ и никакого рукомесла не знаемъ, то прибѣгаемъ къ вашей помощи. Не оставьте, благодѣтель»...

Я отослалъ это письмо антрепренерv и получилъ въ отвѣтъ записку отъ его жены:

— «Они лижать фдифтирити».

Лѣтній театръ.

Лѣтній сезонъ умираетъ.

Мы знали почти покойнаго лично.

Почти покойный былъ лакейскаго происхожденія.

Въ самомъ дѣлѣ! Петербургъ удивительно эволюціонировалъ.

Много лѣтъ тому назадъ—тогда Рауль де-Гинсбургъ еще не былъ маркизомъ! — одинъ знаменитый русскій композиторъ посѣтилъ «Аркадію».

Рауль, разумѣется, моментально подбѣжалъ къ великому человѣку, наговорилъ ему съ три короба о своемъ театрѣ, о труппѣ.

— Да самъ-то вы кто?—спросилъ знаменитый композиторъ.

— Moi?

Будущій маркизъ принялъ величественную позу.

— Je suis un tragédien, maître!—отвѣчалъ онъ скромно.

Гинсбургъ и не то еще могъ сказать.

Но все-таки Рауль имѣлъ нѣкоторое основаніе сказать, что онъ «tragédien».

Все - таки онъ хоть строилъ рожи на сценѣ, изображая Наполеона, Виктора Гюго, Шарля Гуно, зулусскаго короля Цетевайо.

А теперешнему петербургскому лѣтнему антрепренеру пришлось бы отвѣтить на вопросъ: «Да вы-то самъ кто такой?»

— Помилте, ваше сіясь! Ужели не изволите припомнить? Неоднократно вамъ и не въ одномъ ресторантѣ услужалъ!

Наивный провинціалъ, попавъ въ Петербургъ, я первымъ долгомъ пожелалъ веселиться и началъ ѣздить по увеселительнымъ садамъ. Наивность!

— Ну, а скажите, пожалуйста, антрепренеръ этого театра—онъ кто? Вѣроятно, бывшій артистъ?

Мой Виргилій, изъ петербуржцевъ, посмотрѣлъ на меня съ удивленіемъ:

— Какой артистъ? Просто былъ лакеемъ, а теперь держитъ театръ!

Поѣхали въ другой садъ:

— А здѣсь кто антрепренеромъ?

— Тоже бывшій лакей!

Поѣхали въ третій, на бенефисъ антрепренера. Оваціи, подношенія, рѣчи...

— Ну, ужъ этотъ-то навѣрное...

Мой Виргилій смотрѣлъ на торжество, иронически улыбаясь:

— Каковъ подлецъ! Еще три года меня на цѣлковый обсчиталъ, а теперь, смотрите, какія оваціи! Обругать бы тебя, каналью, чтобы не обсчитывалъ! А тебѣ—рѣчи!

Поѣхали въ четвертый садъ.

— Ну, тутъ-то, надѣюсь, театръ артистъ держитъ?

— Ахъ, мой другъ, развѣ можно такіе наивные вопросы вслухъ задавать! Даже неловко съ вами! Ну, какой же артистъ нынче лѣтній театръ держать станетъ? Это дѣло лакейское!

Въ концѣ-концовъ, я даже возопилъ:

— Да что же у васъ неужели, дѣйствительно, все только одни лакеи лѣтніе театры держатъ!

— Нѣтъ, есть одинъ и не лакей.

И онъ разсказалъ мнѣ объ одномъ исключеніи, выгодно выдѣляющемся среди этого лакейскаго правила.

Блестящее исключеніе изъ лѣтнихъ петербургскихъ антрепренеровъ никогда не было лакеемъ. Оно занималось прежде тѣмъ, что разсказывало сценки по портернымъ, иногда возвышаясь даже до игры въ балаганахъ! Затѣмъ неожиданно получило большую сумму денегъ и стало держать театръ.

Такимъ образомъ, и среди петербургскихъ лѣтнихъ антрепренеровъ есть исключеніе.

Но вѣдь оно одно!

Остальные, всѣ какъ на подборъ, изъ бывшихъ лакеевъ.

Это завелось сравнительно недавно.

Прежде Петербургъ лѣтомъ увеселяли бывшіе артисты: Лентовскій, покойный Сѣтовъ, хоть бы тотъ же Рауль Гинсбургъ.

Потомъ ужъ появился спросъ на лакея.

И спросъ до того сильный, что даже премудрая г-жа Неметти сдалась и уступила свое мѣсто какому-то господину, который на вопросы:

— Какое общественное положеніе занимали вы раньше?

Отвѣчаетъ, говорятъ:

— Офиціальное!

Потому что бѣдняга путаетъ офиціальное съ «офиціантскимъ». Конечно, по неграмотности!

Дѣло лѣтняго увеселенія петербуржцевъ стало такимъ образомъ дѣломъ исключительно лакейскимъ.

Никто, оказывается, такъ не можетъ развеселить петербуржца, какъ лакей

И это доказывается цифрами. Прежніе антрепренеры, изъ артистовъ иногда наживались, какъ г-жа Неметти и маркизъ Гинсбургъ, но чаще прогорали, какъ Лентовскій и Сѣтовъ. Антрепренеры изъ лакеевъ наживаются всѣ сплошь, и никто никогда не слыхалъ о крахѣ антрепренера изъ лакеевъ.

Таково положеніе дѣлъ.

А впрочемъ, всякій городъ имѣетъ такихъ антрепренеровъ, какихъ онъ заслуживаетъ.

Это совершенно естественно и нормально, что въ Петербургѣ успѣхъ имѣютъ именно антрепренеры изъ лакеевъ.

Ни одна профессія въ Петербургѣ вообще такъ хорошо не оплачивается, какъ лакейская.

И мнѣ не въ одной театральной средѣ приходилось слыхать, что успѣхъ имѣютъ только лакеи.

Мнѣ приходилось видѣть людей, пріѣзжавшихъ сюда съ вѣрными дѣлами и уѣзжавшихъ съ отчаяніемъ:

— Проигралъ! Мой другъ, я не умѣю холопствовать, бѣгать, кланяться, подкуривать, льстить, лакействовать!

Мнѣ приходилось видѣть людей способныхъ, талантливыхъ, пріѣзжавшихъ сюда служить и бѣжавшихъ отсюда, сломя голову:

— Не могу! Я пріѣхалъ дѣлать дѣло. Я вижу ошибку и говорю: «ошибка». А мнѣ отвѣчаютъ: «Тс! Вы должны преклоняться! Вы должны находить все геніальнымъ. Вѣдь это вотъ чья мысль! По нашему вѣдомству не можетъ быть ошибокъ. Мы непогрѣшимы и вѣрными шагами ведемъ къ блестящему будущему». Я говорю:

«Дѣло, господа, въ дѣйствительности обстоитъ вовсе не такъ, какъ вы думаете, а вотъ какъ!» Мнѣ отвѣчаютъ: «Тс! Ни слова! Дѣло *должно* обстоять такъ-то и такъ-то. Не противорѣчьте!» Я бѣгу, я не умѣю достаточно быть лакеемъ.

Мнѣ приходилось слышать отъ журналистовъ, бѣжавшихъ безъ оглядки изъ редакцій, гдѣ они работали:

— Да развѣ тамъ можно высказывать свои мнѣнія? Тамъ требуется говорить, что угодно хозяевамъ и департаментскимъ вдохновителямъ газеты!

Это во всѣхъ областяхъ.

Нигдѣ на искусство «потрафлять» нѣтъ такого спроса, какъ въ Петербургѣ. И что удивительнаго, что въ области театра лакеи, для которыхъ «потрафлять»—профессія, имѣютъ наибольшій успѣхъ?

Я вовсе не хочу пѣть диѳирамбовъ покойнымъ Сѣтову или Лентовскому.

Въ то время, какъ они держали лѣтніе театры въ Петербургѣ, они, конечно, находились въ двоюродномъ родствѣ съ богинями драмы и музыки. Драма и музыка приходились имъ только «кузинами по опереткѣ». Но они были въ родствѣ съ искусствомъ.

И они выписывали для лѣта Цукки и Дель-Эру.

А теперешніе лакеи «знакомятъ» Петербургъ лѣтомъ только съ «demi-mondaines», умѣющими полчаса стоять на головѣ.

Тѣ были артисты и держали театры.

Если бы Лентовскому предложить выписать «просто demi-mondaine» и поставить ее въ своемъ театрѣ вверхъ ногами для привлеченія публики, Лентовскій далъ бы за этотъ совѣтъ совѣтчику по уху или просто, но не-

хорошо бы выругался, глядя по настроенію и по бенедиктину.

Если бы то же самое предложеніе сдѣлать Сѣтову, папа Сѣтовъ понюхалъ бы табачку и сказалъ:

— Знаете, mon cher, со мной однажды былъ презанимательный случай въ этомъ же родѣ. Знаете, подхожу я однажды, по глупости, къ одному антрепренеру и предлагаю: «А что бы вамъ, mon cher, выписать, вмѣсто артистокъ, просто дѣвицъ, которыя бы, безъ всякихъ словъ, стояли передъ публикой на головахъ? Многіе бы ходили смотрѣть?» Знаете, mon cher, что мнѣ отвѣтилъ этотъ антрепренеръ? Онъ сказалъ мнѣ: «Пошелъ прочь, мерзавецъ! Я держу театръ, а не скверный домъ!» Вотъ, что мнѣ отвѣтилъ, mon cher, антрепренеръ на мое дурацкое предложеніе. Благодарю васъ за совѣтъ, mon cher.

Даже Рауль Гинсбургъ,—хотя онъ теперь и пишетъ на карточкахъ «маркизъ»,—имѣлъ нѣкоторую совѣсть, конечно, не тогда, когда онъ разсказывалъ, какъ командовалъ французской арміей!

Даже Рауль Гинсбургъ! Если бы какая-нибудь mam'zelle Фу-Фу предложила ему:

— Знаете что, cher маркизъ! Хотите я, безъ дальнихъ фразъ, безъ лишнихъ словъ, возьму и встану на сценѣ вверхъ ногами,—и все!

Даже Рауль схватился бы за голову:

— Знаете что, chère petite! Доставьте это удовольствіе мнѣ и моимъ друзьямъ изъ прессы въ отдѣльномъ кабинетѣ! Но на сценѣ... Сцена, чтобы чортъ ее побралъ, все-таки имѣетъ свои требованія. Что мы съ ней ни дѣлаемъ, но все-таки она, дьяволъ, имѣетъ свои условія! На сценѣ... На сценѣ это, съ горемъ вамъ

говорю... нѣтъ, нѣтъ! Уйдите и не искушайте! На сценѣ это невозможно!

Потому что все-таки и Рауль Гинсбургъ, хотя и зарабатывалъ себѣ хлѣбъ когда-то тѣмъ, что строилъ рожи, но все же дѣлалъ это на сценѣ и держалъ все-таки театръ.

А теперешній антрепренеръ лакей и держитъ крытое помѣщеніе, гдѣ «потрафляетъ».

— Силъ Исаичъ! Что бы вамъ выписать въ ваше учрежденіе Фу-Фу!

— А изъ какехъ она?

— Такъ, вообще... «живетъ»... Ну, и на сценѣ можетъ.

— Дѣвица, стало-быть?

— «Demi-mondaine».

— Что жъ, эти самыя «деми»—товаръ ходовой. Мы не гнушаемся. Поетъ что?

— Нѣтъ, она ничего не поетъ. А просто, такъ... Выйдетъ на сцену, станетъ, не сказавъ дурного слова, вверхъ ногами и стоитъ такъ даже до пятнадцати минутъ. Геніально!

— Стыдъ, стало-быть, всякій потеряла? Что жъ сыпь, можно! Ежели, впрямь, подолгу вверхъ ногами стоять будетъ—потрафитъ, и учрежденья не замараетъ!

Уровень петербургской публики вообще не высокъ. Это вы можете видѣть особенно ясно, когда петербуржцы шатаются за границей.

Не всякій петербуржецъ, бывавшій въ Парижѣ, бывалъ въ Comédie Française. Но всякій знаетъ наизусть репертуаръ «Ambassadeurs», хотя по разу былъ въ Marigny, Horloge, Moulin Rouge, Casino de Paris, а въ «Олимпіи»,

когда тамъ какая-то дама раздѣвалась, изображая «первую ночь новобрачной»,—всякій былъ даже 2 раза.

И особымъ пристрастіемъ «по этой части» отличаются петербургскія дамы. Здѣсь это неловко. Но зато, попавши за границу, онѣ «наверстываютъ потерянное» и таскаютъ мужей по кафе-шантанамъ съ утра до ночи.

Даже «утренники» въ Парижѣ посѣщаютъ.

— Въ чужомъ отечествѣ что жъ стѣсняться!

Одинъ чешскій писатель даже съ ужасомъ мнѣ разсказывалъ:

— Пріѣзжаетъ въ Прагу русское высоко-интеллигентное семейство. Я имъ разсказываю—у насъ то-то есть, то-то стоитъ посмотрѣть, а они, въ первый же вечеръ, съ дамами—вообразите!—въ «срамовку». И во второй—туда же и въ третій!

Наивная страна! Тамъ кафе - шантанъ называется «срамовкой», а кафе - шантанныя «этуали» — «срамницами». Ей Богу!

Такъ и въ афишахъ пишутъ:

— Сегодня въ срамовкѣ такой-то состоится вечеръ съ участіемъ срамницы такой-то.

Вотъ страна!

При такомъ непремѣнномъ стремленіи къ «срамовкѣ» и «срамницамъ» антрепренеры изъ артистовъ, въ родѣ Лентовскаго, Сѣтова, были Петербургу какъ - то не по плечу.

Даже стѣснительны!

Словно заѣхалъ человѣкъ въ глухой кавказскій аулъ, гдѣ всѣ жители — князья. Ну, какъ сказать человѣку:

— Ваше сіятельство, скиньте мнѣ сапоги!

Ну, какъ было сказать человѣку, все-таки артисту, и вдругъ:

— А нельзя ли пригласить мамзель?

По причинамъ, уже выше указаннымъ, неудобно и и даже небезопасно.

Шутъ его знаетъ, какъ съ нимъ, съ артистомъ, разговаривать! У нихъ тамъ какія-то свои правила, своя амбиція особенная есть!

А какъ съ лакеями разговаривать всякій изъ насъ знаетъ.

И Петербургъ былъ бы совершенно счастливъ, если бы вездѣ и всюду сидѣли только лакеи.

Мигнулъ—и кончено.

Съ антрепренерами-лакеями Петербургъ почувствовалъ себя великолѣпно.

— Что-то, братецъ, мнѣ скучно. Пригласилъ бы ты мнѣ...

— Не прикажете ли пригласить мамзель Фу-Фу. Всякій стыдъ потерямши. Сейчасъ, ни слова не говоря, вверхъ ногами. Многіе господа одобряютъ.

— Сыпь.

— Въ моментъ-съ!

— Молодчина, братъ. Безъ словъ почти понимаешь!

— Помилте, намъ ли не знать, что господамъ требуется.

За сіе умѣнье потрафить и бываютъ антрепренеры изъ лакеевъ награждаемы истинно «по-барски».

Лакейскій характеръ сезона звучалъ во всемъ.

Никогда еще мы не видали такихъ лакейски-безграмотныхъ афишъ:

«Неподражаемо-экстравангантная belle этуаль ранга-премьеръ, некъ-плюсъ-ультра».

Эпитеты, словно лакей карточку винъ выхваляетъ:

— Мадера-съ вье трего-го многіе гости «обожаютъ».

Лакейскій характеръ сезона звучалъ въ газетныхъ извѣщеніяхъ о готовящихся «экстра-галя - представленіяхъ»:

«Дирекція сада «Заводиловки», поистинѣ, не щадя трудовъ и издержекъ, прибавила новый сенсаціонный нумеръ къ своей ультра-небывалой программѣ. Сегодня на сценѣ указаннаго учрежденія состоится европейски-небывалый монстръ-галя спектакль: выступаетъ въ первый разъ красавица Санкюлотъ, которая будетъ стоять на головѣ цѣлыхъ полчаса передъ всей публикой. Интересъ зрѣлища усиливается тѣмъ, что красавица Санкюлотъ—не кто иная, какъ дочь испанскаго герцога Сіерра-Морена, сбѣжавшая изъ родительскаго дома, ради стремленія ходить непремѣнно на головѣ, что, говорятъ, несовмѣстимо съ испанскимъ этикетомъ, очень строгимъ на этотъ счетъ».

Ну, скажите, развѣ не лакей диктовалъ почтенному русскому писателю эту замѣтку?

Ибо, что такое для лакея дочь испанскаго герцога?

— Бываютъ, что и изъ генеральскихъ дочерей въ такую жизнь попадаютъ!

Такъ разсуждаетъ лакей и диктуетъ почтенному русскому писателю:

— Сыпь! Пиши, что испанская ерцогиня на головѣ стоять будетъ! Фурористѣе!

На - дняхъ мнѣ пришлось быть въ одномъ изъ нашихъ лѣтнихъ эдемовъ.

Шла оперетка, и шла даже прилично. Всѣ играли такъ себѣ, нельзя сказать, чтобы ужъ очень омерзи-

тельно, а толстый комикъ—даже недурно. Разговаривалъ по-человѣчески и ужъ въ сомнѣніе приводить началъ.

— Неужели онъ такъ-таки и хочетъ прилично провести себя все время, и хоть для финала не выкинетъ никакой штуки, предназначенной, выражаясь словами Толстого, «для увеселенія молодыхъ лакеевъ»?

И вотъ наконецъ-то!

Толстый человѣкъ все время велъ себя какъ слѣдуетъ и не радовалъ публики, но, уходя со сцены,—секунду подождать оставалось!—не вытерпѣлъ, поднялъ фалду, декольтировался, такъ сказать, съ другой стороны и крикнулъ:

— Colossal!

«Залъ дрогнулъ отъ рукоплесканій». Актеръ былъ вызванъ всѣмъ театромъ.

Молодые лакеи получили свою порцію. Лакейскій характеръ сезона былъ все же соблюденъ.

Этотъ сезонъ, оборудованный и устроенный исключительно лакеями и приноровленный подъ вкусъ молодыхъ, загулявшихъ и «ищущихъ безобразія» лакеевъ, лакейски же и заканчивается.

Сады переживаютъ періодъ холодовъ и бенефисовъ:

— Бенефисъ антрепренера.

— Бенефисъ владѣльцевъ сада.

— Бенефисъ кассира...

— Контролеровъ.

— Капельдинеровъ.

Самый лакейскій финалъ!

Словно вы кончили ужинъ въ отдѣльномъ кабинетѣ и выходите.

Въ коридорѣ цѣлая шеренга:

— На чаекъ бы съ вашей милости!

— Тебѣ за что?

— Помилте! Этуваль, которая вверхъ тормашками, для васъ приглашалъ. Бѣгалъ, старался!

— Ты кто?

— Мы при одежѣ состоимъ.

— Это еще что?

— Кипажи выкликаю!

— А этотъ маленькій зачѣмъ?

— А этотъ такъ-съ. Махонькій, а ужъ въ лакеяхъ. Соблаговолите что-нибудь на чаишко!

Это послѣдній аккордъ умирающаго лѣтняго сезона.

Бенефисы, даваемые «на чай» антрепренерамъ, кассирамъ, главнымъ распорядителямъ, контролерамъ, администраторамъ, капельдинерамъ, литературнымъ секретарямъ, служащимъ при уборныхъ и прочей челяди, которая кормится при стоящихъ вверхъ ногами «этуваляхъ» и отпускающихъ лакейскія остроты комикахъ.

Еще нѣсколько дней, и мы прочтемъ въ газетахъ:

— «Вчера, при 7 градусахъ холода, въ саду «Кунавино» состоялся бенефисъ старшаго офиціанта, не безызвѣстнаго нашей веселящейся публикѣ подъ именемъ «Керима», а также «распроканальи». Глава мѣстныхъ офиціантовъ былъ предметомъ восторженныхъ овацій. Его чествовали во всѣхъ театрахъ и углахъ учрежденія. Были поднесены: два лавровыхъ вѣнка, выигрышный билетъ по подпискѣ «отъ пьяной, но признательной публики», какъ сказано на лентахъ, полуимперіалъ отъ одного извѣстнаго представителя жуирующей публики «за особыя заслуги», самоваръ отъ благодарныхъ этуалей, полное собраніе сочиненій Шекспира отъ опереточной труппы, серебряный вѣнокъ отъ балетной и подержанная оттоманка отъ шансонетныхъ пѣвицъ.

Кромѣ того, была поднесена рюмка коньяку отъ буфетчика, онъ же антрепренеръ. На слѣдующій сезонъ, какъ мы слышали, почтенный Керимъ, онъ же «распроканалья», бросаетъ офиціантскую профессію и заводитъ свой собственный лѣтній театръ».

Это будетъ послѣдней нотой лакейскаго сезона.

Мы вступаемъ въ солидный, серьезный зимній, и публика, умѣвшая цѣнить стоящихъ вверхъ ногами Фу-Фу, будетъ оцѣнивать русскихъ и иностранныхъ писателей и игру артистовъ.

Судьи.

Писатель пишетъ, актеръ играетъ,—и интересно знать, для кого все это дѣлается?

Петербургъ очень любитъ драматическое искусство.

Онъ не можетъ одного дня прожить безъ драматическаго искусства. Онъ возитъ его съ собой даже на дачу, какъ любимую болонку. Нигдѣ вы не найдете такой массы лѣтнихъ драматическихъ театровъ, какъ подъ Петербургомъ. Каждое Парголово имѣетъ свой «храмъ Мельпомены». Всякое коровье стойло тщательно вычищается, корова выводится вонъ, въ коровникѣ вѣшается занавѣсъ и двѣ лампы и даются спектакли постоянной труппой драматическихъ артистовъ.

Но эти артисты набраны изъ такихъ отбросовъ провинціальныхъ сценъ, они такъ не умѣютъ ходить по сценѣ, такъ не учатъ ролей, такъ врутъ всякую отсебятину, публика такъ награждаетъ ихъ аплодисментами за то, что они коверкаютъ бѣдныя пьесы, что вы приходите къ убѣжденію:

— Петербургъ терпѣть не можетъ драматическаго искусства!

Чтобъ помирить эти двѣ крайности, возьмемъ золотую середину:

— Петербургъ ничего не понимаетъ въ драматическомъ искусствѣ.

У Петербурга есть одна связь съ Россіей—неграмотность. У малограмотной страны—неграмотная столица. Это естественно, логично и даже отрадно. Все-таки, значитъ, не совсѣмъ еще потеряла связь съ родиной!

Въ 1893 году въ Александринскомъ театрѣ, въ бенефисъ г. Варламова, въ первый разъ давали «Смерть Пазухина». Пьеса, видимо, понравилась: публика усиленно весь вечеръ вызывала:

— Автора!

Оставалось только, чтобы тогдашній «завѣдующій» г. Крыловъ вышелъ къ своей публикѣ и проанонсировалъ:

— Авторъ Щедринъ выйти не можетъ. Его въ театрѣ нѣтъ: онъ умеръ.

На-дняхъ одинъ изъ рецензентовъ, давая отчетъ о первомъ представленіи «Галеотто», писалъ:

«— Къ сожалѣнію, самой интересной части пьесы, пролога, публика не слушала».

Это, хоть и написано въ рецензіи, но правда. Во время, пока шелъ прологъ, въ публикѣ стоялъ гулъ, публика двигалась, шепталась, пересмѣивалась, переговаривалась.

Рецензентъ тутъ же даетъ и объясненіе:

«— Наша публика не любитъ литературныхъ разговоровъ».

На второмъ представленіи «Шутниковъ» публика Александринскаго театра очень весело смѣялась, когда несчастный Оброшеновъ вскрывалъ пакетъ, подброшенный ему «шутниками».

Гоготала, предвкушая, какую рожу сейчасъ скорчитъ старичокъ, которому вмѣсто денегъ подсунули газетную бумагу!

— Но въ этомъ виноватъ ужъ Давыдовъ! Значитъ, онъ недостаточно сильно провелъ эту сцену!

Мы не будемъ разбирать, достаточно или недостаточно сильно провелъ г. Давыдовъ эту поистинѣ трагическую сцену.

Но самая сцена написана такъ сильно, такъ потрясающе, что Свободинъ умеръ отъ волненія послѣ этой сцены.

Вотъ и извольте обличать «шутниковъ» передъ публикой, состоящей изъ такихъ же «шутниковъ», не обладающихъ достаточнымъ нравственнымъ смысломъ, чтобы разобраться, что происходитъ передъ ней,— нѣчто смѣшное или нѣчто возмутительное до глубины души.

Потрудитесь же писать и играть для публики, которая не любитъ литературныхъ разговоровъ, не можетъ отличить трагедіи отъ фарса и вызываетъ знаменитыхъ писателей послѣ ихъ смерти.

Петербургъ это городъ, гдѣ «Царь Борисъ» выдерживаетъ едва десятокъ представленій, а «Измаилъ» идетъ 60 разъ подъ рядъ. Городъ, гдѣ можно съ успѣхомъ ставить «Шпіона» и «Невинно-осужденнаго». Городъ, въ которомъ еще до сихъ поръ смотрятъ «Ограбленную почту» и «Двухъ сиротокъ». Городъ, гдѣ гибнетъ драматическій театръ съ серьезнымъ литературнымъ репертуаромъ и процвѣтаетъ театръ-фарсъ.

Я думаю, что 141-е, кажется, представленіе «Меблированныхъ комнатъ Королева»—вполнѣ достаточный аттестатъ для Петербурга.

Если взять тотъ репертуаръ, который съ наибольшимъ успѣхомъ преподносится петербургской публикѣ, то окажется, что Петербургъ стоитъ не выше любого губернскаго города, и ужъ гораздо ниже любого провинціальнаго университетскаго «центра».

— Но Петербургъ 60 разъ подъ рядъ смотрѣлъ и «Ѳеодора Іоанновича».

Я не петербуржецъ, но люди, хорошо знающіе Петербургъ, увѣряли меня, что это дѣлалось «изъ-за моды».

— Увѣряемъ васъ, что большинство прямо-таки скучало. Скучало и ходило,—потому что «мода». «Всѣ» идутъ смотрѣть! Давились отъ зѣвоты, а говорили «великолѣпно!»—потому что «извѣстно, что пьеса замѣчательная!» Нельзя же показать себя невѣждами.

Не знаю, такъ это или не такъ. Но допускаю, что публика, которая находитъ одну изъ лучшихъ драматическихъ сценъ Островскаго «очень смѣшной», могла найти «Ѳеодора Іоанновича»—«скучнымъ»

Къ крайней невѣжественности у петербургской публики присоединяется еще и чрезвычайная боязливость.

Петербургская публика напоминаетъ ту квартирную хозяйку, которую описываетъ Джеромъ К. Джеромъ въ своей превосходной книгѣ «Трое въ одной лодкѣ, не считая собаки».

— «Эта почтенная дама имѣетъ слабость считать себя круглой сиротой, а потому полагаетъ, что весь свѣтъ съ ней дурно обращается».

Петербургская публика тоже ужасно боится, чтобъ съ ней не стали дурно обращаться, пользуясь ея круг-

лымъ сиротствомъ въ области драматической ителратуры.

А вдругъ возьмутъ, да и подсунутъ завѣдомо скверную пьесу,—нарочно, чтобъ она не разобрала и похвалила!

Поэтому она и возлагаетъ всѣ свои упованія на критику:

— Посмотримъ, что понимающіе люди скажутъ!

Нигдѣ театральная критика такъ не могущественна, такъ не всесильна, какъ въ Петербургѣ.

Она имѣетъ «полную довѣренность на веденіе всѣхъ дѣлъ» отъ публики.

Публика беретъ у нея готовыми и мнѣнія и вкусы.

Вкусъ—это то же, что галстукъ въ костюмѣ мужчины.

— Галстукъ — это человѣкъ! — опредѣляетъ одинъ французскій писатель, дѣлающій французу свойственное, очень мелочное, но тонкое замѣчаніе.—Не судите о человѣкѣ по костюму, по шляпѣ,—судите о немъ только по галстуку. Покрой платья,—это зависитъ отъ портного! Въ магазинѣ могло не найтись болѣе подходящей шляпы, и пришлось удовольствоваться этой. Но галстукъ всякій человѣкъ завязываетъ себѣ самъ. Галстукъ—это его вкусъ. По тому, какъ онъ завязанъ, вычурно или просто, красиво или съ безвкусными претензіями,—вы можете судить о вкусѣ человѣка.

Изъ книгъ и газетъ можно брать готовыми такія громоздкія вещи, какъ принципы. Но такой пустячокъ, какъ вкусъ, надо завязывать самому.

И человѣкъ, который беретъ готовые вкусы,—это человѣкъ, который покупаетъ готовые галстуки. Онъ

просто не умѣетъ самъ завязать, не знаетъ, что будетъ ему къ лицу.

И обреченъ быть вѣчно одѣтымъ «по приказчичьему вкусу».

— Но позвольте! Есть первыя представленія, когда критика еще не высказалась! Вѣдь не расходится же публика съ первыхъ представленій молча, вызываетъ она автора, актеровъ! Высказываетъ, значитъ, *свое* мнѣніе!

Но, во-первыхъ, никто никогда не видалъ перваго представленія ни одной новой, даже самой провалившейся, пьесы, чтобъ не вызывали автора.

Автора вызываютъ изъ любопытства:

— Какой онъ изъ себя? Блондинъ, брюнетъ, сѣдой, лысый? Юноша, или старичокъ, быть-можетъ, нагрѣшилъ!

Изъ величайшаго любопытства:

— А можетъ быть, онъ хромой, горбатый, какой-нибудь уродъ необыкновенный!

Это ужъ будетъ бенефисомъ для публики. За тѣ же деньги соединятся посѣщеніе театра съ удовольствіемъ отъ посѣщенія музея «паноптикумъ».

Авторъ это безплатная премія къ пьесѣ.

Если бы портреты авторовъ новыхъ пьесъ печатались въ афишахъ—половина публики перестала бы вовсе вызывать автора, а другая половина стала бы вызывать для сравненія:

— А ну-ка похожъ онъ на свой портретъ? Можетъ-быть, шельма, это онъ десять лѣтъ тому назадъ снимался, когда въ волосахъ былъ! Только очки втираетъ!

То-есть, опять-таки стала бы вызывать изъ боязни, что ее надуютъ и, пользуясь ея сиротствомъ, станутъ съ ней дурно обращаться.

Но есть еще актеры, которыхъ публика вызываетъ до того, что приходится прибѣгать даже къ помощи полиціи для укрощенія восторговъ:

— «Вызывать полагается не болѣе трехъ разъ. Виновные въ неисполненіи сихъ правилъ подвергаются» и т. д.

Но публика не можетъ даже похвалить актера. Мы не можемъ хвалить Икса, мы можемъ только ругать Игрека.

Спросите у двухъ третей Петербурга:

— Что такое Савина?

Вамъ скажутъ:

— Помилуйте, какая же Комиссаржевская актриса! Что за «простота»? Ходить по сценѣ и безучастно читать роль! Да такую простоту вы на любой репетиціи увидите! Пойдите на первую репетицію новой пьесы,—всѣ актрисы Комиссаржевскія!

Спросите у остальной трети Петербурга:

— Что за артистка Комиссаржевская?

Вамъ съ пѣной у рта отвѣтятъ:

— Помилуйте, сегодня Савина, завтра Савина! Пора и честь знать! Это невозможно!

Въ театръ идутъ одни, чтобъ «выкатить» 20 разъ Савину, другіе — чтобъ «выкатить» 40 разъ Комиссаржевскую. Это спортъ.

Эти аплодисменты «съ заранѣе обдуманнымъ намѣреніемъ»!

У меня голова разболѣлась отъ этихъ криковъ, отъ этихъ воплей:

— Домашеву!

Давыдовъ велъ сильно драматическія сцены, Варламовъ былъ безподобенъ въ роли купца Хрюкова, а господа, пришедшіе съ самыми добрыми намѣреніями, надрывались послѣ этихъ сценъ:

— До-ма-ше-ву-у-у!

Развѣ могла эта симпатичная артистка во второстепенной все-таки роли затмить все и вся, первыхъ персонажей, первыя роли, все въ пьесѣ!

Если бы это было,—это было бы чудомъ, котораго, однако, въ тотъ вечеръ въ Александринскомъ театрѣ не случилось.

Развѣ это были аплодисменты? Это былъ спортъ: перекричать всѣхъ и вызвать г-жу Домашеву столько-то разъ.

И спортъ достигъ своей цѣли. Симпатичная артистка была въ тотъ вечеръ чемпіономъ Александринскаго театра: ее вызывали больше всѣхъ.

Такъ чемпіонатъ завтра будетъ принадлежать г-жѣ Комиссаржевской, которую вызовутъ 20 разъ, чтобъ «доказать» г-жѣ Савиной, а послѣзавтра г-жѣ Савиной, которую вызовутъ 40 разъ, чтобъ «показать» г-жѣ Комиссаржевской.

Такихъ спортсменскихъ аплодисментовъ ни авторъ, ни артистъ не могутъ принимать въ расчетъ.

Теперь мы со страхомъ переходимъ ко второй инстанціи, которая, послѣ публики, судитъ автора и актера,—къ критикѣ.

На визитныхъ карточкахъ одной трети петербургскихъ критиковъ написано:

— «Иксъ Игрековичъ Дзэтъ. Поставщикъ столичныхъ газетъ и журналовъ. Прозаическое заведеніе и

риѳмоплетня. Критики готовыя и на заказъ. Принимаются подряды на отдѣлку какъ отдѣльныхъ лицъ, такъ и цѣлыхъ труппъ. Заготовленъ большой ассортиментъ «полемическихъ» словъ. Цѣны умѣренныя. Исполненіе скорое и аккуратное».

У остальныхъ двухъ третей этого на визитныхъ карточкахъ не написано, и, за исключеніемъ словъ «цѣны умѣренныя», не написано совершенно напрасно.

Прежде всего, кромѣ пьесъ Л. Н. Толстого, потрудитесь за цѣлыхъ десять лѣтъ назвать хоть одну новую оригинальную русскую пьесу, которую бы похвалила критика.

Неужели такъ-таки во всѣхъ этихъ пьесахъ не было ни одной мысли, ни одного характера, ни одного положенія, ни одного выраженія новаго, интереснаго, оригинальнаго? И нѣтъ ни одного умнаго человѣка, который писалъ бы пьесы?

Ругать всегда гораздо выгоднѣе, чѣмъ хвалить. Публика думаетъ:

— Ого! Какой однако. Должно-быть, или видѣлъ онъ очень много, или очень ученый, или ужъ отъ природы такой умный, что ничѣмъ на него не угодишь!

Тогда какъ стоитъ похвалить,—и публика можетъ сказать:

— Эвона! Въ телячій восторгъ пришелъ! Ему палецъ покажи, а онъ и радъ! На этого угодить не трудно,—не то что такой-то. Ты вонъ на того угоди!

Кромѣ того, ругать легче и безопаснѣе. Ругайте все сплошь, дурное и самое хорошее, публика будетъ говорить:

— Ничего не нравится. Запросы у человѣка отъ литературы и искусства ужъ очень большіе!

Тогда какъ хвалить нужно очень и очень съ опаской. Ни въ чемъ такъ ярко не выступаетъ невѣжество, какъ въ похвалѣ.

— Ругается, ругается человѣкъ всю жизнь, всѣ его очень умнымъ, «только очень требовательнымъ» считаютъ, а похвалитъ что-нибудь, вдругъ оказывается, что похвалилъ-то самую дрянь.

Похвала—это та апельсинная корка, на которой поскальзывались самые авторитетные изъ «ругательныхъ критиковъ».

Разнести новую пьесу необыкновенно легко.

Я самъ никогда не былъ рецензентомъ, но, насмотрѣвшись на это ремесло, могу въ 10 минутъ превратить любого читателя въ самаго записного критика.

Это дѣлается очень легко. Ein, zwei, drei!—готово.

Прежде всего нужно приступить къ пьесѣ «съ извѣстной мѣркой».

Возьмите аршинъ подлиннѣе.

Если это комедія — сравните ее съ произведеніями Островскаго.

Если въ произведеніи говорится о глубокихъ страстяхъ и чувствахъ человѣческихъ, сравните пьесу съ шекспировскими трагедіями.

Всякое произведеніе окажется ничтожнымъ, мизернымъ, жалкимъ.

Не забудьте упомянуть, если авторъ комикъ, что онъ претендуетъ на славу россійскаго Мольера, если его произведеніе драма, что «авторъ, кажется, позавидовалъ лаврамъ Шекспира».

Остальное все также просто.

Если въ пьесѣ не стрѣляютъ, не рубятъ, не рѣжутъ, а только говорятъ,—пишите:

— «Пьеса, конечно, не лишена нѣкоторыхъ чисто литературныхъ достоинствъ. Но какое же это произведеніе для сцены?! Въ немъ нѣтъ прежде всего дѣйствія!»

Если же въ пьесѣ стрѣляютъ, рубятъ, рѣжутъ,— смѣло катайте:

— «Балаганная пьеса! Дешевые эффекты! Это «зрѣлище», а не пьеса. Она, правда, смотрится, но лишена какихъ бы то ни было литературныхъ достоинствъ».

Прибавьте еще: «Литература въ ней даже и не ночевала!»

Эта фраза Тургеневская, и употребить ее очень хорошо.

Теперь, послѣ этого краткаго урока, вы совершенно смѣло можете написать рецензію,—ну, хоть о «Гамлетѣ».

Представьте себѣ, что «Гамлетъ» только что написанъ и въ первый разъ идетъ на Александринской сценѣ.

Вы пишите:

— «Нѣкій г. Шекспиръ (вѣроятно, жидъ!) разрѣшился отъ бремени пятиактной (!) драмищей, которою вчера и украсилась наша «образцовая» сцена. Пьеса носитъ претенціозное, но ничего ни уму ни сердцу не говорящее названіе «Гамлетъ, принцъ Датскій». Очевидное дѣло, названіе разсчитано на то, чтобъ привлекать «праздничную» публику. Право, затрудняемся дать отзывъ о новомъ произведеніи новаго россійскаго драмодѣла. «То флейта слышится, то будто фортепьяно». Авторъ не лишенъ нѣкотораго таланта, и пьеса мѣстами носитъ литературный характеръ. Но зато эти сцены, къ которымъ мы причисляемъ сцены съ Полоніемъ, Офеліей, почему-то съ актерами — лишены всякаго сцени-

ческаго дѣйствія и положительно скучны. Свои наставленія актерамъ авторъ могъ бы приберечь для какого-нибудь спеціально театральнаго журнала, на сценѣ имъ не мѣсто! Зато, тамъ, гдѣ авторъ заставляетъ своихъ героевъ «дѣйствовать», онъ не брезгаетъ никакими сценическими эффектами, годными развѣ для балагана. Дуэль, ядъ, похороны,—небрезгливый авторъ не отказывается ни отъ чего! Неутомимый «дррраматургъ» не оставляетъ своихъ героевъ въ покоѣ даже послѣ смерти, и заставляетъ появляться на сценѣ даже ихъ черепа!!! Чтобы характеризовать «литературность» пьесы, достаточно сказать, что на сценѣ появляется даже призракъ! Пьеса, интересная только для г. Прибыткова! Ей мѣсто въ журналѣ «Ребусъ».

Въ первый разъ хорошо. Но, если ужъ, вы во что бы то ни стало, хотите быть остроумнымъ,—это въ рецензентахъ тоже очень цѣнится,—добавьте:

— «Въ послѣднемъ актѣ, когда ложатся рядомъ тѣла Гамлета, Лаэрта, королевы и короля, сцена напоминала намъ коробку сардинъ!»

Это ужъ будетъ совсѣмъ великолѣпно. Даже слишкомъ великолѣпно. Рецензію напечатаютъ, гдѣ угодно, а публика скажетъ:

— Вотъ это критика!

Писать объ актерахъ...

Но по нѣкоторымъ, «совершенно независящимъ отъ редакціи» обстоятельствамъ русскіе актеры сыграли въ исторіи русской печати совершенно особую роль.

Довольно многострадальную. Роль балаганнаго «турка».

Гейне говоритъ въ одномъ мѣстѣ про Берне:

— «Берне не всегда писалъ про Меттерниха. Прежде онъ писалъ только о театральныхъ пьесахъ и изощрялъ свое остроуміе надъ актерами. Такъ, одинъ знаменитый хирургъ, прежде чѣмъ приступить къ своимъ изумительнымъ операціямъ, набилъ себѣ руку на ампутаціи собачьихъ хвостовъ. И много артистическихъ репутацій въ тѣ времена бѣгало, благодаря Берне, безъ хвостовъ».

Русскій журналистъ «съ критически настроеннымъ умомъ» никогда не доходилъ до Меттерниха. Онъ такъ и застывалъ на этой подготовительной операціи: рѣзаньѣ хвостовъ у артистическихъ репутацій. И въ концѣ - концовъ, натурально, достигалъ въ этомъ искусства поразительнаго. Но дальше, какъ извѣстно, не шелъ.

Онъ «двуногое съ перомъ», и куда-нибудь нужно же вонзить это перо! Его душу разрываютъ гнѣвъ, подавленный смѣхъ, негодованіе, желаніе разнести администрацію, министровъ, а перо можетъ вывести только:

— «Съ одной стороны, нельзя не признаться, съ другой—нельзя не сознаться».

Это не называется «вонзить»!

Вотъ онъ и вонзаетъ свое перо въ актеровъ и актрисъ,—этихъ можно!—нанизываетъ ихъ на свое перо, какъ шашлыкъ на вертелъ, и жаритъ ихъ на медленномъ огнѣ невыплаканныхъ слезъ, непроявленной ироніи, несказанной брани.

Человѣкъ въ клочья рветъ актера,—ахъ, Боже мой, да онъ недоволенъ современной постановкой судебнаго слѣдствія! Что жъ ему дѣлать!?

Въ январѣ юбилей Маріи Гавриловны Савиной.

Среди массы вѣнковъ, которые ей поднесутъ въ день юбилея, ей слѣдовало бы, по всей справедливости, поднести мученическій вѣнокъ отъ многихъ, многихъ вѣдомствъ.

Сколько выстрадала эта женщина! Сколько реформъ вынесла она на своихъ плечахъ.

«Зачѣмъ-то» созывались свѣдущіе люди, но свѣдущимъ людямъ давалось право только совѣщательнаго голоса,—и люди, недовольные тѣмъ, что вообще призывались свѣдующіе люди, и люди, недовольные тѣмъ, что у свѣдущихъ людей мало правъ,—всѣ кричали въ одинъ голосъ:

— На кой дьяволъ Савина играетъ Крыловскій репертуаръ! Вотъ ломучка!

— Однихъ туалетовъ отъ Ворта мало!—кричали о г-жѣ Савиной, когда были «не совсѣмъ чтобы очень довольны» финансовой политикой теоретика Н. Х. Бунге.

— Это ужъ не игра! Это калейдоскопъ!—вопіяли по адресу г-жи Савиной, когда медлительнаго теоретика Бунге смѣнилъ стремительный практикъ С. Ю. Витте.

Развѣ не стоитъ г-жа Савина тріумфа?

Таково по независящимъ отъ редакціи причинамъ положеніе актера. Онъ получаетъ по своему адресу много ироніи, предназначенной вовсе не ему.

Актеръ, да вотъ еще писатель,—два персонажа, подвѣдомственные россійской критикѣ.

Вотъ почему у насъ ни одного убійцы не ругали столь ругательски, сколь человѣка, написавшаго 4 акта даже безъ пролога и эпилога.

Такъ что вчужѣ жаль становится, и думаешь:

— Да что жъ онъ этимъ семейство, что ли, изъ четырехъ душъ убилъ?!

И если бы мнѣ, подъ страхомъ смертной казни, предложили выбрать одно изъ двухъ: убить семейство изъ осьми персонъ или написать одноактную пьесу,—я избралъ бы семейство:

— Лучше я ужъ семейство,—не такъ въ газетахъ ругать будутъ.

А если бъ мнѣ предложили быть актеромъ, я предпочелъ бы ежедневно рѣзать по человѣку:

— Не такъ отъ критики доставаться будетъ.

Теперь вы поймете, надѣюсь, почему одинъ очень извѣстный русскій писатель послѣ перваго представленія своей очень оригинальной пьесы, имѣвшей большой успѣхъ всюду, но провалившейся въ Петербургѣ,—два дня, въ дождь, въ сырость бѣгалъ безъ пальто, безъ шапки по Петербургу, думая, быть-можетъ, о самоубійствѣ: такъ его приняла публика и такъ его отдѣлала критика!

Не пиши оригинально, не пиши такъ, чтобы критика и публика сразу тебя раскусить не могли!

Когда вы смотрите новую пьесу, васъ поражаетъ робость автора,—робость, которая сквозитъ во всемъ Не договариваетъ человѣкъ. Боится новое, смѣлое положеніе ввести. Боится свою мысль въ яркую, смѣлую форму облечь.

Словно пишетъ человѣкъ да оглядывается:

— А ну, какъ сейчасъ мнѣ по затылку влѣпятъ!

Напишетъ, подумаетъ: «не влетѣло бы мнѣ за это ужъ очень!»—перечеркнетъ и тоже въ вялой, рутинной формѣ преподнесетъ.

Вы понимаете, почему многіе боятся даже писать пьесы.

Почему авторы,—я говорю про хорошихъ авторовъ, у которыхъ есть имя и есть, слѣдовательно, что терять,—почему они годами носятъ пьесы въ карманѣ и не рѣшаются ставить.

— Страшно.

Невѣжественная публика, злобно настроенная критика. Все, что нужно для того, чтобы вдохновить писателя и артиста!

И часто я думаю о драматическихъ авторахъ и артистахъ, обязанныхъ выступать передъ нашей публикой и критикой:

— Они столько нагрѣшили или родители ихъ?

Сальвини въ роли Отелло.

Говорить о томъ, что Сальвини—великій артистъ, который, въ роли Отелло, становится недосягаемымъ, это повторять, «что день есть день, а ночь есть ночь, а время—время,—значило бы потерять и день, и ночь, и время».

Остановимся только на отдѣльныхъ моментахъ, которые и среди общаго тона геніальной игры блестятъ и сверкаютъ, какъ драгоцѣнные камни, увлекая публику красотой и *правдой*, вызывая невольный ропотъ одобренія въ театрѣ.

Полезно, быть-можетъ, сохранить память о томъ, какъ этотъ геній проводилъ тѣ или другія мѣста роли, считающіяся труднѣйшими.

Первое такое мѣсто—монологъ передъ сенатомъ. Это мѣсто наиболѣе важное для Отелло. Тутъ роль Дездемоны играетъ сама публика. Отелло долженъ показать намъ, какими чарами онъ покорилъ сердце Дездемоны. Долженъ обнаружить передъ нами свой талантъ увлекательнаго разсказчика.

Изо всѣхъ трагиковъ міра, итальянскихъ, англійскихъ, нѣмецкихъ, русскихъ, французскихъ,—этотъ живописный монологъ наиболѣе удается итальянскимъ.

У итальянцевъ болѣе въ натурѣ сопровождать слова жестами,—жестами и мимикой пояснять, дополнять, иллюстрировать свой разсказъ.

Этотъ монологъ былъ необычайно красивъ, живописенъ, увлекателенъ у покойнаго великаго Росси. Таковъ же онъ и у великаго Сальвини.

Увлеченіе и могущество звучатъ въ его голосѣ, когда онъ говоритъ о «сраженіяхъ», въ которыхъ участвовалъ, печаль и душевная боль, когда онъ передаетъ о томъ, какъ «былъ взятъ въ плѣнъ», радостью дышитъ его лицо, когда онъ произноситъ:

— Потомъ освобожденъ!

На его лицѣ написано отвращеніе и ужасъ, когда онъ говоритъ объ «антропофагахъ злыхъ, которые ѣдятъ другъ друга», онъ отступаетъ съ жестомъ брезгливости, словно они тутъ, передъ нимъ. И, увлекшись, онъ жестомъ даетъ понять о внѣшности тѣхъ людей, у которыхъ «плечи выше головы». Говоря о «горахъ высокихъ, которыя вершинами касались неба», онъ устремляетъ глаза вверхъ, словно видитъ ихъ вершины.

Это разнообразіе интонаціи, мимики, жестовъ дѣлаетъ его разсказъ необыкновенно пластичнымъ, вы словно видите передъ собой то, о чемъ онъ разсказываетъ. И публика совершенно входитъ въ роль Дездемоны: она увлечена разсказомъ мавра.

Такъ должно вести этотъ разсказъ. Именно, словно человѣкъ видитъ передъ собой и горы и антропофаговъ. У мавра страшно развита творческая фантазія. Она рисуетъ ему слишкомъ живые образы. Это его и губитъ впослѣдствіи: онъ слишкомъ ярко рисуетъ себѣ картину измѣны Дездемоны.

Въ сценѣ на Кипрѣ Отелло говоритъ, что «кровь туманитъ его мозгъ». Актеръ насъ долженъ приготовить къ дальнѣйшему: показать намъ образчикъ ярости Отелло, каковъ онъ въ гнѣвѣ.

Въ этой сценѣ Отелло долженъ вырасти передъ глазами зрителя во что-то огромное, могучее. Потому что только въ огромномъ и могучемъ мы можемъ понять такую огромную и могучую страсть.

И актеръ не долженъ пренебрегать тѣми внѣшними признаками могучести, которыми онъ можетъ повлiять на толпу, произвести на нее впечатлѣнiе, заставить ее нарисовать себѣ Отелло именно могучимъ.

Разгнѣванный Отелло-Сальвини прекращаетъ драку, съ такой силой ударяя своей кривой саблей, что шпага вылетаетъ изъ рукъ Кассiо. Эта сила властнаго жеста въ связи со сверкающими глазами, съ львинымъ рыканьемъ его голоса,—рисуетъ намъ какую-то колоссальную фигуру.

Но вотъ на шумъ выбѣжала испуганная Дездемона.

Обыкновенно исполнители немедленно кидаются къ ней и, уже держа ее въ объятiяхъ, обращаются къ Кассiо со словами жесткой укоризны.

Но нѣтъ, это не такъ. Гнѣвъ еще владѣетъ душой Отелло. Онъ остается на мѣстѣ и, только указавъ Кассiо на Дездемону, кричитъ ему съ негодованiемъ:

-- Вы испугали даже голубку!

И затѣмъ кидается къ Дездемонѣ. Именно кидается, съ порывистостью южанина, у котораго вспышка гнѣва быстро смѣняется вспышкою страсти. Со страстью обнимаетъ Дездемону, закрываетъ ее своимъ плащомъ и уводитъ.

Именно,—со страстью. Не забывайте, что Отелло отправился на войну сейчасъ же послѣ брака и, по словамъ его, «онъ не проводилъ ни одной ночи со своей женой».

Могущество тѣла и могущество страсти Отелло,—все это нарисовано передъ вами.

Нѣкоторые изъ исполнителей снимаютъ съ себя плащи и бережно закутываютъ ими Дездемону, какъ ребенка. Это очень трогательно. Но погодите, чтобъ нарисовать нѣжность Отелло, будетъ еще надлежащій моментъ.

Это начало третьяго акта. На одинъ мигъ намъ показываютъ лазурь яснаго, безоблачнаго неба,—яснаго неба, которое сіяетъ надъ Дездемоной и Отелло.

Отелло долженъ относиться къ Дездемонѣ, какъ къ ребенку. Онъ пріучилъ ее къ этому: Дездемона привыкла смотрѣть на себя, какъ на ребенка. Она говоритъ впослѣдствіи:

— Кто обращается съ дѣтьми, тотъ долженъ обращаться кротко, нѣжно. А я вѣдь еще ребенокъ.

Но посмотрите, какая разница въ пріемахъ. Романтикъ Мунэ-Сюлли и реалистъ Сальвини.

Романтикъ Мунэ-Сюлли, чтобы нарисовать намъ безоблачное небо любви, царящее надъ Отелло и Дездемоной, рисуетъ сентиментальную картинку: перебрасывается съ ней цвѣтами, цѣлуетъ свитую ею гирлянду цвѣтовъ, устраиваетъ цѣлую «bataille des fleurs», щекочетъ перомъ Дездемону по горлышку, словно котенка.

Сальвини нѣтъ надобности прибѣгать къ такимъ сентиментальностямъ. Но въ доброй, милой, снисходительной улыбкѣ, съ которой онъ слушаетъ просьбы Дездемоны, передъ вами весь Отелло.

Дездемона спрашиваетъ, домогается:

— Когда же ты простишь Кассіо? Во вторникъ утромъ? Во вторникъ вечеромъ? Въ среду утромъ?

И Сальвини-Отелло отвѣчаетъ кроткимъ, мягкимъ «нѣтъ», забавляясь ея настойчивостью. Такъ мы, шутя, говоримъ «нѣтъ» милому, любимому ребенку, просьбу котораго рѣшили исполнить, но котораго хотимъ въ шутку «немножко помучить», чтобъ исполненіе просьбы доставило ему больше удовольствія.

Только мимика и только звукъ голоса, безъ всякихъ красивыхъ, но кисло-сладкихъ затѣй. Только чувство и никакой сентиментальности.

Однимъ изъ труднѣйшихъ мѣстъ для исполнителя роли Отелло является монологъ:

— «Прощайте вы, пернатыя войска»...

Верди сопровождаетъ этотъ монологъ красивой, торжественной, воинственной музыкой, и въ оперѣ этотъ монологъ является однимъ изъ красивѣйшихъ и наиболѣе благодарныхъ для исполнителя мѣстъ.

Въ оперѣ—да. Но въ драмѣ, да еще въ реальной драмѣ!

Вы вспомните хотя бы приблизительно слова:

— «Прощайте вы, пернатыя войска, и вы, потомки громкой славы—трофеи гордые побѣды, вы, кровью залитыя поля сраженій, и барабановъ грохотъ, и звукъ трубы, и флейты свистъ, и ты, о царственное знамя!..»

Какая напыщенность!

— Вотъ тутъ и играй «реально». Вотъ тутъ и не пой, не декламируй!—говорятъ исполнители.

Какъ произносить этотъ монологъ?

Но вспомните творческую фантазію Отелло, которая воспроизводитъ передъ нимъ все, о чемъ онъ думаетъ,

съ такой яркостью, съ такой жизнью, что онъ словно видитъ, почти осязаетъ предметы.

И когда Отелло видитъ только кусочекъ битвы, онъ рисуетъ ее себѣ всю, какъ пушкинскій Донъ-Жуанъ, которому достаточно увидѣть узенькую пятку Донны-Анны, чтобы нарисовать себѣ остальное.

Въ немъ просыпается воинъ. Воинъ-художникъ, который любитъ войну, какъ свое искусство.

Онъ невольно рисуетъ себѣ всю картину идущаго въ сраженіе войска, это зрѣлище наполняетъ его восторгомъ.

Широко раскрытыми глазами онъ видитъ, видитъ въ пространствѣ и эти войска и величественно колеблющіяся знамена.

Голосъ его звучитъ громко, восторженно.

Тѣмъ рѣзче, сильнѣе будетъ переходъ къ словамъ:

— «Свершился путь Отелло!..»

И нѣтъ ничего удивительнаго, что у публики, увлеченной красотой и *правдой* исполненія, невольно вырывается ропотъ изумленія, восторга.

Такъ бываетъ всегда, когда правда во всей красѣ, какъ Фрина на праздникѣ Посейдона, является предъ зрителями.

Айръ-Ольриджъ, говорятъ, ставилъ всю трагедію, случившуюся съ Отелло, на счетъ его страсти, плотской любви къ Дездемонѣ. Теперь ужъ никто такъ не играетъ, и теперешніе трагики говорятъ намъ: «Отелло былъ оскорбленъ душой, потому что онъ вѣрилъ въ Дездемону». Истина, конечно, лежитъ посерединѣ. Мунэ-Сюлли видитъ въ трагедіи борьбу двухъ расъ. Онъ съ особымъ удареніемъ говоритъ про Кассіо: «Ты торжествуешь, *римлянинъ*» и прячетъ руки за спину,

чтобъ не видать ихъ черной кожи. Большинство играетъ Отелло огорченнымъ, взбѣшеннымъ, негодующимъ на то, что Дездемона, въ которую онъ вѣрилъ, «стала потаскушкой». Это мститель за поруганіе домашняго очага, почти идейный мститель.

Сальвини изображаетъ намъ совершенно конкретный случай: любящій мужъ, Отелло, приревновалъ свою жену къ Кассіо, и вотъ, что изъ этого, при натурѣ Отелло, вышло.

Вѣдь весь этотъ «трагическій анекдотъ» начинается и кончается словомъ «Кассіо». Отелло начинаетъ слѣпнуть со словами Яго:

— Кто это тамъ? Кассіо? Не нравится мнѣ это!

И Отелло прозрѣваетъ со словами Эмиліи:

— Дездемона не дарила Кассіо платка!

Сальвини особенно подчеркиваетъ тѣ мѣста, гдѣ говорится о Кассіо. Его Отелло «звѣрѣетъ» именно въ эти минуты. Таковы: сцена, гдѣ Дездемона во второй разъ проситъ за Кассіо, сцена, когда во время чтенія письма Дездемона говоритъ съ венеціанскимъ посломъ о Кассіо, сцена предъ задушеніемъ, когда Дездемона приходитъ въ ужасъ отъ извѣстія, что Кассіо убитъ.

Отелло не подозрителенъ. Но вспомните, что его фантазія обладаетъ творческой силой рисовать все, что онъ воображаетъ, такъ живо, такъ реально, что словно онъ видитъ все передъ своими глазами, и увидите, что ревность могла вспыхнуть тамъ, гдѣ рядомъ съ некрасивымъ, старѣющимъ мужемъ былъ молодой красавецъ-лейтенантъ, и что Отелло, при его способности «воочію» рисовать себѣ все то, что онъ воображалъ, могъ озвѣрѣть отъ тѣхъ картинъ, которыя слишкомъ живо рисовала ему его творческая фантазія.

При такихъ условіяхъ трагедія становится менѣе нежданной, болѣе понятной и человѣчной.

Отелло перестаетъ быть какимъ-то символомъ, отвлеченнымъ «олицетвореніемъ страсти», «идейнымъ мстителемъ»,—онъ становится человѣкомъ, и его страданія ближе, понятнѣе, сильнѣе задѣваютъ васъ за душу. Потому что вы видите, что передъ вами бьется и мучится живой человѣкъ.

Этого достигаетъ Сальвини, съ особой силой проводя тѣ сцены, гдѣ говорится о Кассіо. Имя Кассіо—это тотъ бичъ, который подхлестываетъ его фантазію.

Сцена клятвы всегда производитъ нѣсколько странное впечатлѣніе. Два человѣка становятся на колѣни и клянутся, поднявъ къ небу правую руку. Что въ этомъ не натуральнаго?

Но два человѣка, стоящіе около рампы на колѣняхъ, съ поднятыми для клятвы руками,—это такое «оперное зрѣлище», мы такъ привыкли это видѣть именно въ операхъ, что въ драмѣ это напоминаетъ намъ «какую-то оперу».

Сальвини кидается на колѣни одинъ. Яго стоитъ надъ нимъ и, простирая руки къ небу, вторитъ ему своей клятвой. Получается группа болѣе красивая, болѣе живописная и болѣе жизненная.

Можетъ-быть, это не согласно съ буквой Шекспира, но согласно съ его духомъ. Яго хитеръ,—и ему нѣтъ расчета пересаливать въ своемъ усердіи,—это можетъ показаться подозрительнымъ. Отелло кидается на колѣни, чтобы поклясться,—да, его жена измѣнница. Для Яго, который является все же постороннимъ лицомъ въ этой семейной исторіи, довольно и болѣе простой, менѣе страстной и горячей клятвы.

Сцена, когда Отелло бросаетъ Эмиліи кошелекъ, упрекая ее въ сводничествѣ, болѣе или менѣе удается всѣмъ. Но Сальвини и эту сцену дѣлаетъ болѣе сильной, постепенно все болѣе и болѣе усиливая взрывъ негодованія.

Сначала онъ кладетъ кошелекъ передъ Эмиліей на столъ. Затѣмъ схватываетъ и подаетъ его ей. Когда та не беретъ, онъ кидаетъ ей кошелекъ подъ ноги.

Этотъ все возрастающій и возрастающій эффектъ производитъ сильное впечатлѣніе. Это вспышка разыгрывающагося все болѣе и болѣе на глазахъ публики негодованія, съ особой яркостью выдѣляется среди стоновъ и плача, которыми наполняетъ Сальвини предпослѣдній актъ.

Безумная ярость—ей отданъ 3-й актъ. Затѣмъ вѣдь Отелло говоритъ:

— Жалко, страшно, жалко, Яго!

Къ ярости начинаютъ примѣшиваться слезы жалости. Не даромъ Яго, боясь, чтобы жалость не побѣдила, въ 4-мъ актѣ подбавляетъ углей подъ Отелло, сыплетъ ихъ, не жалѣя, разсказываетъ, какъ Кассіо и Дездемона лежали въ постели.

Сцена задушенія одна изъ труднѣйшихъ и рискованныхъ сценъ. Малѣйшаго неловкаго движенія со стороны Отелло или Дездемоны достаточно, чтобы вызвать улыбку у зрителя,—и впечатлѣніе страшной сцены пропало. Изобразить эту сцену хорошо, очень реально,— это вызываетъ отвращеніе.

Сальвини душитъ Дездемону за закрытымъ пологомъ. Мы не видимъ этой борьбы, забавной или отвратительной. Но тишина, которая наступаетъ тамъ, за пологомъ, это страшнѣе всякой сцены убійства. Сальвини

предоставляетъ фантазіи зрителей дорисовать эту сцену и даетъ ей только паузу,—поистинѣ самую трагическую паузу, болѣе трагическую, чѣмъ всѣ слова.

Какое странное впечатлѣніе производятъ слова Отелло къ Эмиліи:

— Я не убилъ ея.

Для исполнителя они представляютъ огромную трудность. Отелло въ эту минуту проигрываетъ всѣ симпатіи зрителей. Онъ какъ будто хочетъ улизнуть отъ возмездія. Убійца хочетъ спрятаться за великодушіе жертвы. Желая избѣгнуть наказанія, онъ ссылается на свидѣтельство несчастной, умирающей отъ его руки. Онъ останется, онъ сможетъ жить послѣ этого?

Отелло-Сальвини злорадно смѣется, когда Дездемона говоритъ, что она сама наложила на себя руки.

— Ага! Вотъ что это за лживая тварь! Она лжетъ даже въ предсмертный часъ, передъ лицомъ Господа!

Онъ иронически, съ тѣмъ же злораднымъ смѣхомъ спрашиваетъ Эмилію:

— Ты вѣдь слышала? Она сама сказала! Я не убивалъ ея? Я не убійца?

И, выпрямляясь, гордо и благородно произноситъ:

— Ее убилъ я!

Она солгала, идя на Божій судъ!

Мы подходимъ къ послѣднимъ моментамъ.

Не казалось ли страннымъ, что Отелло—въ такія-то минуты!—вдругъ вздумалъ вспоминать о своихъ государственныхъ заслугахъ. Вотъ ужъ казалось бы совсѣмъ не время говорить о своей служебной дѣятельности.

Но... всѣ повернулись, чтобы удалиться. Отелло останавливаетъ ихъ.

— «Постойте! Республикѣ я оказалъ услугъ не мало!»—значительно говоритъ онъ.

Въ данную минуту онъ не болѣе, какъ преступникъ,— но за нимъ есть заслуги, и во имя этихъ заслугъ онъ требуетъ, чтобы его выслушали.

Вотъ значенiе этихъ словъ, которыя Сальвини произноситъ такимъ многозначительнымъ тономъ, заставляя всѣхъ остановиться и его выслушать.

Онъ все сказалъ, что хотѣлъ, со слезами разсказалъ всю свою скорбную повѣсть, плача отвернулся, какъ будто говоря этимъ: «Теперь идите»,— и въ эту минуту его взглядъ упалъ на кинжалъ, лежащiй около него на столѣ.

Этотъ кинжалъ выхватилъ Отелло, въ припадкѣ ярости замахнувшись на Эмилiю, когда та, увидя трупъ, подбѣжала къ Отелло съ проклятiями и ругательствами.

Кинжалъ этотъ Отелло положилъ на столъ и теперь его увидѣлъ.

Радость въ его чертахъ. Вотъ избавленiе!

Онъ схватываетъ кинжалъ. Онъ внѣ себя.

— Прибавьте еще...

Всѣ останавливаются.

— Въ Алеппо я встрѣтилъ чалмоносца-турка, который билъ венецiанца и ругался надъ сенатомъ. Я взялъ обрѣзанца-собаку и закололъ его... вотъ такъ...

Сальвини-Отелло выхватываетъ спрятанный за спиной кинжалъ и краснорѣчивымъ жестомъ показываетъ, какъ онъ зарѣзалъ презрѣннаго турка. Такимъ жестомъ до позвонковъ перерѣзываютъ горло.

Прежде чѣмъ кто-нибудь успѣваетъ опомниться, Отелло рѣжетъ себѣ горло кривымъ кинжаломъ и падаетъ.

Дрожаніе ступни правой ноги. Небольшая судорога. И занавѣсъ падаетъ надъ сценой, полной ужаса.

Мнѣ лично больше нравится, когда, какъ у Шекспира, умирающій Отелло тянется къ Дездемонѣ, чтобы умереть около нея.

Въ симфоніи ужасовъ это заключительная нота, которая звучитъ скорбно и трогательно. Въ ней столько полной грусти поэзіи. Она все покрываетъ, словно флеромъ печали. Безъ нея все слишкомъ полно ужаса въ этой ужасной и, простите меня, только въ исполненіи Сальвини человѣчной трагедіи.

Вій.

Петербургское преданіе.

(Разсказано пасѣчникомъ Рудымъ Панько).

Чудныя дѣла творятся на свѣтѣ, господа. Другой разъ погибнетъ человѣкъ, потомъ раздумаешься:

— Изъ-за чего погибъ человѣкъ?

Только руками разведешь, да и плюнешь. А другой человѣкъ, который рецензентъ, при этомъ еще какъ-нибудь нехорошо и выругается.

Да вотъ, что далеко ходить! Вы философа Хому Брута знали? Ну, конечно же, знали! Того, что Николай Васильевичъ Гоголь еще описалъ. Добрый былъ философъ. Кварту горилки, бывало, ко рту поднесетъ,— только ее и видѣли. Хорошій былъ философъ. Что къ бубличницѣ иногда, грѣшнымъ дѣломъ, хаживалъ,— такъ былъ молодцу не укоръ. Вѣдь и то надо подумать: зачѣмъ-нибудь она, бубличница-то, на свѣтъ и создана! Однимъ словомъ, важный былъ философъ. А пропалъ не за понюхъ табаку!

А все потому, что въ столичный городъ Санктъ-Петербургъ поѣхалъ. Вѣдь взбредетъ же человѣку этакое въ голову! Впрочемъ, и то сказать—философъ. Задумалъ: «поѣду да поѣду», сѣлъ на машину и дѣй-

ствительно поѣхалъ. Ну, да не безъ добрыхъ людей и на желѣзной дорогѣ: не одни жулики по вагонамъ ходятъ. Помѣстился противъ Хомы Брута добрый человѣкъ. Безъ ноги, вмѣсто одной ноги деревяжка, одинъ глазъ тоже вышибенъ, и вмѣсто руки пустой рукавъ шинели болтается. Словомъ, видимо, человѣкъ опытный и жизнь знающій. Отрекомендовался:

— Капитанъ Копейкинъ. А вы кто будете?

— Я,—философъ говоритъ,—философъ Хома Брутъ, ѣду въ столичный городъ Санктъ-Петербургъ.

Тутъ ему капитанъ Копейкинъ очень обрадовался.

— Ахъ,—говоритъ,—очень пріятно. Много про васъ читалъ. Но только напрасно вы, молодой человѣкъ, въ городъ Санктъ-Петербургъ ѣдете!

— А любопытно мнѣ было бы знать,—Хома Брутъ спрашиваетъ,—почему бы это такое?

— А потому,—говоритъ капитанъ Копейкинъ,—что не попасть бы вамъ тамъ въ передѣлку!

Философъ только усмѣхнулся себѣ въ усъ:

— Ну, этимъ-то,—говоритъ,—меня не испугаешь!

Вы вѣдь философа хорошо помните? Человѣкъ былъ молодой, но подковы гнулъ, не тѣмъ будь помянутъ.

— Самъ,—говоритъ,—кого хочешь передѣлаю!

А капитанъ Копейкинъ на своемъ настаиваетъ:

— Ну, вы этакъ, молодой человѣкъ, не говорите. И не такихъ, какъ вы, передѣлывали. Вы студента Раскольникова изволили знавать? На что страшный былъ человѣкъ: двухъ старухъ топоромъ убилъ,—и не пикнули! А такъ передѣлали, что родная мать не узнала! Базаровъ тоже — медикъ былъ, мужчина огромадный, и тотъ въ передѣлку попалъ!

— Ну,—Хома Брутъ говоритъ,—такъ то студенты. Имъ ужъ видно на роду написано въ передѣлку попадать. А я—философъ.

— Да вѣдь,—капитанъ Копейкинъ-то говоритъ,—драматургу все равно, кого передѣлывать. Они не смотрятъ, что передѣлываютъ.

— Эге!—замѣтилъ философъ.—Это, какъ богословъ Холява,—что увидитъ, то и стащитъ.

— Да! Но Холява просто таскалъ во всей, такъ сказать, неприкосновенности. А драматургъ не только чужое возьметъ, но еще и изуродуетъ!

Тутъ Хома Брутъ струхнулъ было немного:

— А что это,—спрашиваетъ,—за цаца такая—драматургъ? Много я нечисти видалъ, а о такой и слышать не довелось. Страшнѣе они кикиморы или нѣтъ?

— Тамъ ужъ увидите,—капитанъ Копейкинъ говоритъ,—страшнѣе или не страшнѣе. А только мой совѣтъ бы вамъ, молодой человѣкъ, пока время есть, на первой станціи вылѣзть да назадъ въ Кіевъ поѣхать.

Ему бы послушаться, ну, да вѣдь человѣкъ молодой.

— Вотъ еще,—говоритъ,—что же я послѣ этого за казакъ буду, если я какихъ-то драматурговъ испугаюсь?

Извѣстно, человѣкъ безстрашный!

— Ну,—капитанъ Копейкинъ говоритъ,—это ужъ дѣло ваше. Хотите ѣхать,—поѣзжайте. Только позвольте мнѣ васъ, молодой человѣкъ, отечески предупредить: какъ человѣкъ молодой, вы, конечно, по театрамъ пойдете, посмотрѣть захотите,—такъ будьте осторожнѣе: потому что тутъ онъ самый этотъ драматургъ-то и

есть. При каждомъ театрѣ драматургъ сидитъ. А въ карманѣ у него въ боковомъ ножницы, а въ заднемъ карманѣ у него клейстеръ.

— Ладно!—Хома Брутъ говоритъ.

Вотъ этакимъ манеромъ, господа вы мои милые, и пріѣхалъ онъ въ Петербургъ. Ну, городъ, сами понимаете. Санктъ-Петербургъ не даромъ называется! Что ни улица, то министерство, такъ что диву даже дашься:

— На что ихъ столько понадобилось?

Ну, да это не нашего ума дѣло. А вотъ что нашего ума дѣла,—на каждой улицѣ ресторація. И въ каждой рестораціи люди сидятъ и, какъ бы имъ свое отечество спасти, разговариваютъ и при этомъ разные напитки не хуже богослововъ пьютъ. Одно слово, Минины—только выпивши. Хорошо-съ! Зашелъ философъ Хома Брутъ въ одну ресторацію, сколько философу полагается, выпилъ, разговоровъ послушалъ, зашелъ въ другую ресторацію, послушалъ о спасеніи отечества, въ препорцію выпилъ. Въ третью, въ четвертую. Набрался духу и рѣшилъ въ театръ пойти:

— Что это за театры такіе, о которыхъ капитанъ Копейкинъ въ поѣздѣ говорилъ?

А театровъ, судари вы мои, театровъ въ Петербургѣ,—ну, что грибовъ въ дождливую осень. Всякіе театры есть. Такіе, что зайдешь, посмотришь, потомъ всю жизнь разсказывать надо, что видѣлъ. И такіе есть театры, что не дай Богъ при засѣдательшѣ разсказывать, что тамъ играютъ. Ухо откуситъ!

Такой театръ есть веселый, гдѣ всѣ поютъ. Такой веселый театръ, дай Богъ ему! Кто во что гораздъ,—разными голосами. Бабушки древнія, старички, кото-

рымъ ужъ Богу молиться пора,—и тѣ тамъ поютъ. Такой веселый театръ. Только, чтобы въ него попасть, надо четыре дня и четыре ночи на открытой площади, не пивши, не ѣвши, подъ дождемъ простоять,—такъ что не всякому это съ руки. Скорѣй Богу душу отдашь, чѣмъ въ этотъ театръ попадешь.

А то и такія представленія есть, гдѣ всѣ отъ радости танцуютъ. Надѣнутъ юбочки по колѣночки, чтобы ногамъ вольнѣй было, и танцуютъ. Только и въ этотъ театръ съ опаской ходить надо. Потому сидятъ тамъ въ самыхъ первыхъ рядахъ люди такіе, «балетоманы» прозываются. И какъ замѣтятъ они, что который человѣкъ отъ радости въ ладоши не бьетъ, такъ они въ того человѣка вставными зубами и вопьются. И такъ вопьются, что сами потомъ вставныхъ зубовъ изъ человѣка вывязить не могутъ. Такъ ходитъ человѣкъ послѣ этого всю жизнь свою весь во вставныхъ зубахъ. А зубы его ежечасно, ежеминутно угрызаютъ. Ужасы!

Всякіе театры есть! И такой, гдѣ только по-французски играютъ, и такой, гдѣ хоть и по-русски играютъ, но тоже ничего не поймешь:

— Что такое?

Такъ что самъ директоръ диву дается:

— Позвольте,—говоритъ,—ничего не понимаю, что такое тутъ происходитъ. Похвалите ихъ въ моей газетѣ!

И такой театръ есть, въ которомъ, какъ въ предбанникѣ. Ей Богу! Даже нарочно театръ такъ топятъ. Директоръ подойдетъ, когда печникъ печи топитъ, да, добрый человѣкъ, и прикажетъ:

— Подкинь-ка, подкинь-ка еще полѣна два! Чтобъ актрисамъ на сценѣ раздѣваться было теплѣе. Застудишь!

Очень хорошо. Совсѣмъ передбанникъ. Раздѣваются, тепло, и пару нѣту.

Словомъ, всякихъ театровъ есть въ препорціи:

Но только Хома Брутъ, какъ помнилъ наставленія капитана Копейкина, такъ и говоритъ себѣ:

— Ну, нѣтъ! Шалишь! Въ эти театры я не пойду.

И выбралъ себѣ театрикъ поскромнѣе, въ отдаленьи, въ сторонкѣ. Наслышался онъ, что тотъ театръ держитъ дама, ну, и пошелъ безъ опаски:

— Баба-то мнѣ ничего не сдѣлаетъ! Съ бабой я и самъ справлюсь!

Хорошо. Приходитъ онъ къ театрику скромному, постучался. Отворяетъ ему дама,—настоящая петербургская дама въ очкахъ [1]).

— Чего тебѣ, добрый человѣкъ,—говоритъ,—надо?

— А вотъ,-Хома Брутъ говоритъ,-я человѣкъ пріѣзжій, никогда театровъ не видалъ. Такъ желательно было бы мнѣ, барыня добрая, театръ посмотрѣть.

— А какъ твое имя, добрый человѣкъ?—барыня въ очкахъ спрашиваетъ.

— А зовутъ меня филосо́въ Хома Брутъ!—философъ говоритъ.

Тутъ барыня руками ажъ заплескала.

— Ахъ,—говоритъ,—ужъ не тотъ ли ты Хома Брутъ, про котораго Николай Васильевичъ Гоголь писалъ?

— Онъ самый.

Тутъ она и двери настежь отворила.

— Входи,—говоритъ,—добрый человѣкъ, посмотри мой театръ!

---

[1]) Блаженной памяти, г-жа Эльза фонъ-Шабельская. Въ своемъ театрѣ на Офицерской. Вонъ когда еще это было!

Зашелъ Хома Брутъ, да и ахнулъ.

Театръ... Ну, да гдѣ мнѣ, старику, вамъ разсказать, что за театръ! И пера такого нѣтъ, чтобъ этотъ театръ описать. Нѣтъ перьевъ для этого! Всѣ перья съ тонкимъ расщепомъ!

Довольно вамъ сказать, что въ залѣ, куда ни посмотришь, цвѣты. И не какіе-нибудь цвѣты, которые вотъ такъ, во всякой землѣ растутъ. Изъ папиросной бумаги цвѣты! Сама барыня въ очкахъ, видно, дѣлала. Искусница.

И, куда ни поглядишь, вездѣ передъ тобой человѣкъ. И не по тому, чтобъ публики было много, а потому, что вездѣ зеркала. Раскрылъ ротъ мой философъ, стоитъ да на всѣ стороны въ зеркала и кланяется:

— Здоровы будьте, паны генералы!

Посмѣялась барыня въ очкахъ надъ его простотой и повела его въ залъ зрительный.

— Садитесь!—говоритъ такъ привѣтливо.

А Хома Брутъ и сѣсть-то не знаетъ куда. На полъ? Такъ на полу-то вездѣ клеенка, вотъ что въ образованныхъ домахъ на столъ за ѣдой стелютъ. Какъ на нее сядешь? А на стулъ тамъ или на кресло сѣсть и не думай. Такимъ обитъ. Шапку изъ такой обивки сшить и на голову, а не садиться на нее, прости Господи.

А кругомъ-то все голубое,— да въ серебро, да въ золото.

— Ну, —Хома Брутъ говоритъ,— вотъ это такъ театръ! Могу сказать, храмина достаточная! До самаго бы, кажись, поздняго вечера въ такомъ театрѣ сидѣлъ и не вышелъ.

— Такъ что же,— барыня въ очкахъ говоритъ,— и сидите! Сдѣлайте одолженіе!

Сидитъ Хома Брутъ, себя щиплетъ, не во снѣ ли онъ все это видитъ, на серебро да на золото смотритъ. Только какъ дѣло къ полночи стало подступать, видитъ Хома Брутъ, что входитъ въ залъ дама въ очкахъ да руками-то такъ къ нему, да къ нему. А очки-то у нея такъ и горятъ, такъ и горятъ.

— Эге!—думаетъ нашъ философъ.

— Ты,—говоритъ,—бабуся, это напрасно.

А барыня въ очкахъ къ нему, да къ нему. А сама-то это щелкъ, щелкъ,—словно что стальное обо что стальное ударяетъ.

Страхъ тутъ взялъ Хому Брута.

«Что это она,—думаетъ,—ужели зубами? Можетъ, и зубы-то у нихъ тутъ, питерскіе-то, стальные!

А она это ножницами. Огромадныя такія ножницы.

И не успѣлъ опомниться Хома Брутъ, какъ она прыстъ ему на плечи, сѣла на него верхомъ, да какъ примется его стричь да ножницами орудовать.

Свѣта не взвидѣлъ Хома Брутъ.

Рѣжетъ его ножницами, да иглою-то, иглою, какіе-то все кусочки надшиваетъ.

Полчаса этакъ не прошло.

— Готово!—говоритъ.

А какое тамъ готово?

Какъ глянулъ Хома Брутъ въ зеркало, голосомъ завопилъ:

— Батюшки! Кто жъ это такой? Что изъ меня сдѣлали? Теперь меня даже и бубличиха не узнаетъ!

А барыня въ очкахъ смѣется.

— Какъ кто,—говоритъ,—дурашка! Ты Хома Брутъ, философъ!

— Да какой же,—говоритъ Хома Брутъ,—я? Ничего не осталось похожаго! Хоть Гоголя Николая Васильевича съ того свѣта призовите, — и тотъ меня за свое дѣтище не признаетъ.

Призвали тутъ съ того свѣта Николая Васильевича Гоголя. Глянулъ онъ на Хому Брута, руками замахалъ:

— Не мое,—говоритъ,—не мое дѣтище! Ничего похожаго нѣтъ! И не признаю! И не признаю!

Грохнулся тутъ объ земь Хома Брутъ и померъ.

Вотъ какія чудеса на свѣтѣ бываютъ, и что можетъ дама даже съ философомъ сдѣлать! О Господи! И такъ не мало всякаго народа перепачкало пальцы въ чернилахъ, а Ты еще дамъ-писательницъ наплодилъ!

„Монна-Ванна“.

Меттерлинка.

Есть такой еврейскій анекдотъ.

Старый еврей разсказываетъ:

— Ай, ай, ай! До чего нынче народъ шарлатанъ пошелъ.

— А что?

— Присватался къ нашей дочкѣ одинъ себѣ женихъ. Человѣкъ совсѣмъ подходящій. Поговорили о приданомъ, обо всемъ. Совсѣмъ сошлись. «Только, извините,— говоритъ,—я не могу жениться иначе, какъ на одномъ условіи».—«Что такое?» — «Теперича, — говоритъ, — все резиновое дѣлаютъ. Не разберешь, или человѣкъ кривобокій, или человѣкъ прямой! А я на всю жизнь жениться долженъ. Я не могу жениться, если вашей дочери совсѣмъ безо всего не увижу. Можетъ-быть, у нея есть недостатки». Ну, мы съ женой подумали:

«Все равно мужемъ ея будетъ! А никакихъ такихъ недостатковъ за нашей Ривкой, слава Богу, нѣтъ».

— Хорошо,—говоримъ,—если ваша такая фантазія!

Посмотрѣлъ онъ на Ривочку безо всего.

— Извините, — говоритъ, — я на вашей дочери жениться не могу! У нея для меня физическій недостатокъ есть.

— Что такое?—спрашиваемъ.

— Мнѣ ея глаза не нравятся.

Не шарлатанъ?

Можетъ-быть, оттого, что я знаю этотъ анекдотъ, но я не могу смотрѣть «Монны-Ванны» безъ смѣха.

Мнѣ все время приходитъ въ голову вопросъ:

— Не шарлатанъ?

Принцевалле, предводитель флорентійскихъ войскъ, осаждающихъ городъ Пизу, требуетъ, чтобы Монна-Ванна, жена пизанскаго вождя Гвидо, пришла къ нему ночью въ лагерь.

Тогда онъ пощадитъ городъ.

Но непремѣнно голая, въ одномъ плащѣ.

Не шарлатанъ?

Ночью вездѣ и въ Италіи прохладно. Зачѣмъ ему потребовалось, чтобы женщина простужалась, отправляясь ночью за городъ въ чемъ мать родила?

— Ахъ,—говорятъ чувствительныя души,—это для униженія!

Но позвольте! Порядочная женщина пойдетъ въ лагерь ко врагу, согласится ему отдаться.

Большаго униженія и такъ быть не можетъ! Для чего же еще требовать, чтобъ эта женщина простудилась!

Шарлатанъ! Положительно, шарлатанъ!

Джіованна является, какъ гоголевская «гарниза проклятая» въ «Ревизорѣ»—сверху плащъ, внизу нѣтъ ничего.

Раздается выстрѣлъ, и Монну-Ванну ранятъ въ плечо.

Я начинаю думать, что этотъ Принцевалле не только шарлатанъ, но и дуракъ.

Какъ же онъ и распоряженія даже не далъ:

— Придетъ, молъ, женщина. Такъ пропустите!

На аванпостахъ непремѣнно палить будутъ во всякаго, кто ночью подходитъ къ лагерю. На то военная служба и уставъ.

Вершкомъ правѣе или лѣвѣе, — и Монны-Ванны не было бы на свѣтѣ.

Зачѣмъ же тогда было требовать, чтобъ она приходила, чтобъ она раздѣвалась?

Преглупый шарлатанъ!

У себя въ шатрѣ Принцевалле цѣлуетъ Монну-Ванну въ лобъ.

Ну, скажите, развѣ же это не шарлатанъ изъ анекдота?

Кто жъ заставляетъ человѣка раздѣваться догола, чтобъ поцѣловать въ лобъ?

Монна-Ванна ведетъ такого благороднаго человѣка представить мужу.

Извините меня, но мнѣ кажется, что Меттерлинкъ издѣвается надъ публикой, разсказывая ей невѣроятный анекдотъ изъ дурацкаго быта!

Во всей этой, поистинѣ, глупой исторіи одинъ Гвидо кажется мнѣ правымъ.

Онъ не желаетъ обниматься съ Принцевалле.

— Возмутительно, — говоритъ публика, — оказать Принцевалле такой холодный пріемъ!

Гвидо выставленъ какъ отрицательный типъ:

— Ахъ, онъ слишкомъ низменно смотритъ на вещи! Какъ можно во всемъ предполагать одно дурное!

Это когда его жену потребовали голой въ лагерь?! Тогда нельзя предполагать дурное?

Яго говоритъ Отелло:

— Ну, что же, если Дездемона и Кассіо, раздѣвшись, лежали въ постели?! Если и только?

— И только?—восклицаетъ Отелло. — О, нѣтъ, поступать такъ значило бы искушать самого дьявола!

И всякій, на мѣстѣ Отелло, воскликнулъ бы то же.

Кто же, дѣйствительно, повѣритъ такому глупому анекдоту? Человѣку сказали:

— Раздѣньтесь догола. Я васъ поцѣлую въ лобъ!

И гнѣвъ, и ревность, и невѣріе Гвидо совершенно понятны, естественны, нормальны. Онъ кажется единственнымъ нормальнымъ человѣкомъ среди этихъ ненормальныхъ людей, творящихъ необъяснимыя глупости.

Я сказалъ бы, что Гвидо кажется мнѣ даже умнымъ человѣкомъ, если бъ у него не было преглупой привычки: говорить все время самому, когда ему хочется услыхать что-нибудь отъ другихъ.

Онъ мучится, онъ требуетъ отвѣтовъ, а потому говоритъ, говоритъ, говоритъ, никому не даетъ сказать ни слова.

— Отвѣть мнѣ!—кричитъ онъ и читаетъ монологъ, не давая никому вставить ни звука.

— Да отвѣчай же! — вопитъ онъ и закатываетъ новый монологъ.

— Что жъ ты молчишь?! Развѣ ты не видишь, какъ я мучусь! — хватается онъ за голову и, прежде чѣмъ кто-нибудь успѣетъ раскрыть ротъ, начинаетъ третій монологъ, еще длиннѣе прежнихъ.

Странный и глупый способъ что-нибудь узнать!

— Ахъ,—возразятъ мнѣ на все это, — но вѣдь это же поэзія! Это же романтизмъ!

Но позвольте, развѣ поэзія и романтизмъ должны быть глупы и невѣроятны?

А Монна-Ванна — это невѣроятный анекдотъ изъ быта изумительно глупыхъ людей.

Зеркало жизни.

„Сцена — зеркало жизни“.
(Старый-старый афоризмъ).

Давно уже театромъ не интересовались такъ, какъ сейчасъ.

Кажется, только и интересуются, что театромъ. Куда ни придете, — по третьему слову разговоръ о театрѣ.

Скоро здороваться будутъ:

— А! добраго здоровья! Какъ похаживаете въ театръ?

— Да благодарю васъ! Слава Богу! Каждый день. Вы какъ?

— Да вотъ тутъ какъ-то два дня не былъ. А то каждый день!

— Ну, и слава Тебѣ, Господи! Очень радъ!

Въ Петербургѣ восемь большихъ драматическихъ театровъ, не считая маленькихъ, клубныхъ, сценъ.

Въ Москвѣ, кажется, что ни улица, то въ концѣ непремѣнно театръ.

Въ провинціи, говорятъ, не запомнятъ такихъ хорошихъ театральныхъ дѣлъ.

«Театръ — зеркало жизни»

Похорошѣло, что ли, такъ наше общество, или просто ему дѣлать больше нечего, что оно только и дѣлаетъ,— смотрится въ зеркало?

Для друга театра явленіе, конечно, отрадное.

Моралистъ можетъ замѣтить:

— Взрослое общество могло бы и другое дѣло себѣ найти!

Мы беремъ факты такими, каковы они есть.

Общество смотрится въ театръ. Заглянемъ:

—Что за изображеніе?

Чѣмъ должна быть современная пьеса?

То-есть пьеса, отвѣчающая современнымъ литературнымъ и сценическимъ требованіямъ публики.

Пьеса, которая представляла бы собою не только эффектное и занимательное зрѣлище, но и составляла бы событіе въ литературѣ и театрѣ.

Заставляла бы о себѣ говорить самую интеллигентную часть интеллигентной публики.

— Скажите, что авторъ хотѣлъ сказать? — спрашиваютъ послѣ перваго представленія новой пьесы.

— Ей Богу, не знаю.

— Какую мысль онъ проводитъ?

— Кажется, никакой мысли!

— Позвольте! Да что же есть въ этой пьесѣ?

— Батюшка! А настроеніе?!

Пьеса «въ четырехъ актахъ и семи картинахъ» больше не существуетъ. Есть пьеса «въ четырехъ туманахъ и восемнадцати настроеніяхъ».

— Въ ней интересны нѣкоторые «зигзаги мысли»!— какъ пишутъ нынче въ рецензіяхъ.

Добрая старая комедія, гдѣ даже въ заглавіи ставилась подходящая пословица:

— Вотъ, молъ, господа честные, какую мысль желаю я провести! Заранѣе знайте! Смыслъ басни сей таковъ.

Она умерла.

Публика расходится съ очень модной пьесы г. Плещеева «Въ своей роли».

— Что же хотѣлъ сказать авторъ? Можетъ кокотка итти на сцену? Не можетъ?

— Ахъ, Боже мой! Ни то ни другое. Онъ просто далъ настроенiе. Вы задумываетесь надъ участью «жрицы веселья». И жаль ее, и что же, на самомъ дѣлѣ, для нея можно сдѣлать? Вотъ выходъ! И у васъ въ душѣ остается тяжелое настроенiе. Вотъ это настроенiе и остается у васъ отъ пьесы. «И такъ плохо и этакъ нехорошо».

Публика ищетъ настроенiя.

Критика говоритъ:

— Пьеса туманна, но въ ней есть настроенiе.

Литераторамъ и артистамъ остается давать «настроенiе».

Настроенiе!

Въ Парижѣ, на бульварѣ Клиши, есть знаменитый «кабачокъ смерти». Вы заходите туда, садитесь за гробъ, передъ вами зажигаютъ тоненькую восковую свѣчечку, какъ передъ покойникомъ.

Вы смѣетесь.

Какъ вдругъ откуда-то изъ низа потянуло сыростью и холодомъ.

Словно могила раскрылась подъ ногами.

Ваша дама трусливо поджала ножки, поблѣднѣла, шепчетъ трясущимися губами:

— Уйдемъ отсюда!

Это — настроеніе.

Въ театрѣ г-жи Яворской идутъ «Ночи безумныя» гр. Л. Л. Толстого, «сына своего отца».

Героя «охватываетъ» поцѣлуйное бѣшенство подъ вліяніемъ благовонныхъ ночей Неаполя.

И когда поднимается занавѣсъ, въ зрительномъ залѣ пахнетъ курящимися «монашками».

Это и есть благовоніе итальянской ночи!

— Необходимо создать настроеніе, которое губитъ героя.

И зажигаютъ десятокъ «монашекъ».

— Погибай!

Это, однако, оттого, что дѣла театра пока еще не особенно блестящи.

При болѣе блестящихъ дѣлахъ «настроеніе» будетъ создаваться болѣе могущественными средствами.

Подъ креслами въ партерѣ будутъ разложены раковины отъ устрицъ.

Чтобъ пахло моремъ!

Скрытые въ рампѣ тайные пульверизаторы будутъ «напоять» воздухъ духами Брокаръ и К°.

Когда въ пьесѣ говорятъ о вредѣ куренія, капельдинеры тайно изъ рукава будутъ курить «Aguilas Imperiales», 115 рублей сотня, и наполнять воздухъ благоуханіемъ сигаръ.

Какая гамма! Какой аккордъ настроеній!

Прежде въ пьесахъ главнымъ лицомъ былъ любовникъ, герой, фатъ, ingenue, grande-coquette, драматическая героиня.

Теперь пишутъ:

— Особенно хорошъ былъ сверчокъ. Успѣхъ сверчка, трещавшаго за печкой, росъ съ каждымъ актомъ.

Аркадій Счастливцевъ, который умѣлъ «скворцомъ свистать, сорокой прыгать», получалъ бы великолѣпнѣйшій гонораръ и два бенефиса.

Былъ бы первымъ персонажемъ.

— «Особенно сильное настроеніе создалъ въ театрѣ скворецъ, заунывно свиставшій за сценой. Въ скворцѣ мы узнали нашего неподражаемаго артиста г. Счастливцева. Говорятъ, что въ свой бенефисъ онъ будетъ за сценой сорокой прыгать. Билеты всѣ проданы».

Ахъ, живи Аркадій въ наше время!

Какъ бы онъ сказалъ Геннадію Демьяновичу Несчастливцеву:

— Вѣдь актеръ то нынче не въ модѣ!

— А что у тебя тамъ въ узлѣ?

— Настроенія-съ, Геннадій Демьяновичъ!

— А драмъ у тебя нѣтъ?

— Драмъ, Геннадій Демьяновичъ, нѣтъ!

Одни настроенія!

— И охота тебѣ, вмѣсто пьесъ, настроенія носить?

— Публика требуетъ, Геннадій Демьяновичъ!

Пьеса г. Ѳедорова «Старый домъ» не имѣла успѣха на Александринской сценѣ потому, что въ постановкѣ не было надлежащаго настроенія.

Въ пьесѣ-то есть настроеніе, въ постановкѣ—не передано!

Пьесу надо ставить такъ.

При поднятіи занавѣса со сцены изъ скрытыхъ потайныхъ люковъ несетъ затхлостью и плѣсенью.

Вообще носу я придаю въ театрѣ большое значеніе. Носъ до сихъ поръ ничего не дѣлалъ въ театрѣ. Дѣйствовали на зрѣніе, на слухъ. А носъ, что онъ дѣлалъ? Сморкался во время самыхъ сильныхъ моно-

логовъ и мѣшалъ? Надо заставить и его, бездѣльника, работать! Пусть способствуетъ передачѣ настроенія.

Итакъ, всѣ носы приходятъ въ скверное настроеніе, потому что со сцены пахнетъ затхлостью, плѣсенью и гнилью.

По стѣнамъ бѣгаютъ пауки, ясно различаемые въ бинокли.

Во время реплики М. Г. Савиной публика видитъ, ясно видитъ, какъ съ потолка спускается паукъ и заползаетъ почтенной артисткѣ за воротникъ.

Всѣ зрительницы нервно поводятъ плечами, словно и имъ заползъ за корсажъ паукъ.

И вотъ тогда-то, когда г-жа Савина скажетъ:

— Какой это старый, старый, старый, старый, старый домъ!

Вотъ это настроеніе!

— Знаете ли,—говоритъ зритель, выходя съ перваго представленія новой пьесы «въ четырехъ туманахъ и 18 настроеніяхъ»,—смотрѣлъ, смотрѣлъ я—и вдругъ мнѣ въ голову мысль: «Да стоитъ ли жить? А не застрѣлиться ли?» Взглянулъ на сосѣда—и обмеръ: «Да у него въ глазахъ та же мысль!»

Вотъ это называется «настроеніемъ».

И актеры для такихъ пьесъ нужны совсѣмъ другіе.

Гдѣ ты «первый любовникъ» добрыхъ старыхъ временъ?

Классическій первый любовникъ!

— Сюртучокъ съ иголочки, на лѣвой ручкѣ перчаточка.

Цилиндръ словно только что вычищенный ваксой. Сверкавшій до боли въ глазахъ. Онъ снималъ цилиндръ

не иначе, какъ входя въ гостиную, становился на одно колѣно.

Хватался за завитую голову.

И былъ неотразимъ.

Гдѣ ты «фатъ»? Фатъ, отъ котораго на полверсты разило сердцеѣдомъ! Который имѣлъ такіе жилеты, что,—выйди въ такомъ жилетѣ на улицу,—возьмутъ въ полицію!

— За появленіе въ маскарадномъ костюмѣ въ неположенное время.

Гдѣ классическій «простакъ» въ бѣлокуромъ парикѣ, котораго театральные парикмахеры такъ мило называли «городской блондинъ»?

Какъ просто и ясно было все тогда въ жизни и на сценѣ.

Комикъ надѣвалъ «толщинку» и прилѣплялъ двѣ котлеты вмѣсто бакенбардъ.

Ingenue comique передъ выходомъ на сцену завязывала губки бантикомъ. Ingenue dramatique начинала страдать еще до поднятія занавѣса.

Драматическая героиня, выходя на сцену, «метала взоръ». И вы сразу видѣли, что она:

— Все поняла.

Теперь не то.

— Иванъ Ивановичъ гримируется!

Онъ кладетъ на полпальца бѣлилъ. Сверхъ бѣлилъ густо пудрится самой бѣлой пудрой.

Это—любовникъ. Это—герой.

— Голландской сажи Ивану Ивановичу.

— Иванъ Ивановичъ сдѣлаетъ черные круги вокругъ глазъ.

Онъ идетъ изображать героя нашего времени.

— Иванъ Ивановичъ, приготовьтесь, скоро вашъ выходъ!

У Ивана Ивановича начинаетъ дергаться половина лица.

У Ивана Ивановича начинается Виттовъ плясъ.

— Я... я... я... готовъ!

И въ антрактѣ къ нему бѣгутъ знакомые.

— Поздравляю!

— Колоссальное впечатлѣніе!

— Удивительно нервно!

— Ахъ, какой вы неврастеникъ!

Рецензентъ отмѣчаетъ на манжетахъ:

— Успѣхъ колоссальный: послѣ второго акта у трети театра началась Виттова пляска.

Театральные хроникеры бѣгутъ:

— Сколько истерикъ? Сколько истерикъ?

Правда, что одного господина вынули въ гардеробѣ изъ петли? хотѣлъ повѣситься на вѣшалкѣ!

«Знатоки» изумляются:

— Какая сила! Какая сила!

— Какая сила въ изображеніи полнаго безсилія!

И самый «фурорный» артистъ въ Россіи г. Орленевъ.

Актеръ, который, какъ никто, изображаетъ полное нравственное безсиліе.

— Я нервно-салонный актеръ!—съ гордостью говорилъ мнѣ на-дняхъ одинъ артистъ.

И вы часто услышите похвалу:

— Ахъ, это такой, такой неврастеникъ!

Въ театральномъ бюро скоро будутъ вывѣшивать объявленіе:

— Неврастеникъ ищетъ мѣста. 500 рублей въ мѣсяцъ, два бенефиса. Жена—истеричка.

И антрепренеръ станетъ набирать труппу:

— Перваго неврастеника, второго неврастеника. Истеричку съ большой истеріей.

— Съ большой истеріей трудно найти-съ. Всѣ нарасхватъ. Не возьмете ли... Есть психопатка одна

— Психопатокъ взяли трехъ. Нѣтъ, ужъ вы мнѣ хоть на гастроли истеричку съ большой истеріей дайте. Съ малой истеріей у меня жена. Публика очень любитъ. А такой-то хорошъ?

— Нервы—мочала.

— Давайте! Давайте! Его на застрастку!

Слава Богу! Труппа для «пьесъ съ настроеніями» готова.

Если старый афоризмъ вѣренъ и сцена — зеркало жизни, «на зеркало неча пенять».

Таково отраженіе.

ОГЛАВЛЕНІЕ.

Стр.

Мужья актрисъ 3
Басъ 7
Лѣтній теноръ 16
За кулисами 22
Мужъ царицы 34
Искусство сдѣлаться въ одинъ годъ знаменитымъ теноромъ 45
Гаснущія звѣзды 56
А. А. Разсказовъ 66
Шаляпинъ въ „Scala" 75
Послѣднее слово реализма 79
Оперетка 97
Лѣтній театръ 112
Судьи 125
Сальвини въ роли Отелло 141
Вій. Петербургское преданіе 153
„Монна Ванна". Меттерлинка 162
Зеркало жизни 167

В. М. Дорошевичъ.

Собраніе сочиненій.

Изданіе Т-ва И. Д. Сытина.

Томъ I. Семья и школа.
Томъ II. Безвременье.
Томъ III. Крымскіе разсказы.
Томъ IV. Литераторы и общественные дѣятели.
Томъ V. По Европѣ.
Томъ VI. Юмористическіе разсказы.
Томъ VII. Разсказы.
Томъ VIII. Сцена.
Томъ IX. Судебные очерки.
Томъ X. По бѣлу-свѣту.
Томъ XI. Легенды.
Томъ XII. Фельетоны.

Цѣна за каждый томъ 1 р.